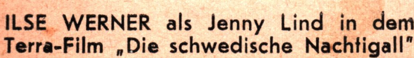
IX. Jahrgang 1941 (Wien) Heft 3

MUSIK-INHALT:

AUSGABE FÜR GESANG / KLAVIER







ILSE WERNER als Jenny Lind in dem Terra-Film „Die schwedische Nachtigall"

Aufnahme: Terra-Baumann

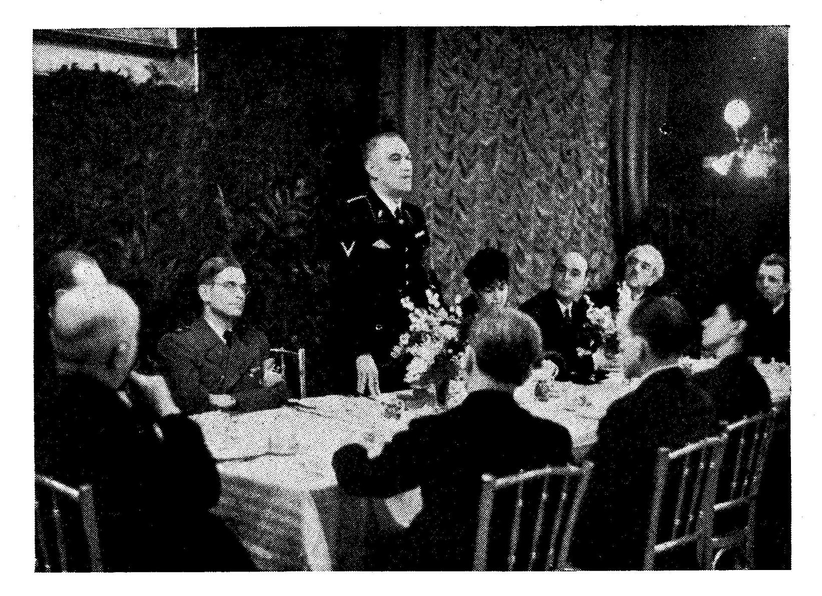
AUS DEM INHALT:

VERLAG
TONFILM THEATER TANZ
HEINRICH STRECKER
Wien, I., Schubertring 8



Eröffnung der Grillparzer-Ausstellung im Wiener Rathaus

In feierlicher Form übergab Reichsleiter, Reichsstatthalter in Wien Baldur von Schirach die im Wiener Rathaus untergebrachte Grillparzer Ausstellung der Öffentlichkeit



Rumäniens Philharmoniker in Wien

Im kleinen Festsaal des neuen Wiener Rathauses begrüßte Stadtbeigeordneter Ing. Blaschke die Bukarester Philharmoniker als Gäste der Stadt Wien Aufnahmen: Presse-Hoffmann, Wien

„Stukas", ein neuer Ufa-Film

Aus dem neuen Karl Ritter-Film der Ufa „Stukas". In diesem Film spielen Carl Raddatz, Albert Hehn, Hannes Stelzer, Ernst von Klipstein, Herbert Wilk Aufnahmen: Ufa









Der Sieg im Westen

DER KRIEG FÜHRTE REGIE

VON KRIEGSBERICHTER K.G. VON STACKELBERG

Im Vorführungshaus des Babelsberger Ufageländes rollte der Filmstreifen des Heeres-Dokumentarfilms vor unseren Augen ab. Wir saßen in kleinen roten Stühlen, zumeist Soldaten. Und dann war es plötzlich so, als wenn wir von der Leinwand angesaugt würden, mit den Augen, mit dem Herzen, mit Verstand und Gefühl, denn dort vor uns stand das wieder auf, was wir als Soldaten im Mai und im Juni in Frankreich erlebten, was sich inzwischen eingreifend und lebensbestimmend in uns niedergeschlagen hatte, was wir in dem Begriff der Front aus Frankreich mitgenommen haben, in jenem Begriff, der große und kleine Erlebnisse, Siegen und Sterben, Kameradschaft und Glauben, Bangen und Hoffen, Stöhnen und Jubel in einem Wort zusammenfaßt.

Wir saßen in kleinen roten Stühlen und das alles geschah in einem gewöhnlichen Filmvorführungsraum — aber man vergaß Raum und Zeit und Umgebung und es stand vor einem wieder das, was im Mai und im Juni, während der Flieder blühte und der Mohn klatschrot auf den Feldern der Champagne stand, geschehen war.

Da trat aus dem Viereck der Leinwand plötzlich ein Gesicht heraus, ein junges, schmales Gesicht unter dem Stahlhelm und mir schien es plötzlich, als ob ich dieses Gesicht schon einmal gesehen hätte. Wo aber? Man hatte so viele Gesichter gesehen und sie hatten sich mittlerweile zu einem Gesicht verdichtet: dem des jungen Soldaten von 1940. Aber da fiel mir ein: ja, sahst du dieses Gesicht nicht damals im Mai, als wir die ersten Schritte über die französische Grenze taten und vor uns die Maas lag, die Maas, die den ersten großen Kampf bringen mußte?

Die Infanterie ergoß sich durch den schmalen Durchlaß hindurch, der von einem Schlagbaum und von einem französischen Grenzhäuschen gebildet wurde, in das Tal der Maas, und von vorne, von Nouzonville her, hörte man die Abschüsse der französischen Artillerie, die den Kampf um die Maas einleiteten. Es wußte jeder, daß vor uns ein schwerer, ein sehr schwerer Abschnitt lag.

Und das war jener junge Infanterist, der ein Kindergesicht hatte, das vom Stahlhelm ernst umrahmt war, und der in seinem Ausdruck, in den Augen und dem Mund die bange Erwartung dessen trug, der in seine erste große Erprobung geht und dessen Jugend nicht weiß, ob sie diese Erprobung bestehen wird. Man hätte ihm auf die Schulter klopfen mögen oder ihm in irgendeiner Form Zuversicht zusprechen wollen — aber dann war er schon vorbei — und war ja keine Zeit, um einzelne zu beachten, wo es um das Ganze ging.

Aber das Gesicht hatte sich mir eingeprägt und später, nach dem Kampf um die Maas, später, als wir über den Fluß herüber waren und auf dem jenseitigen Ufer verschnauften, da dachte ich wieder an diesen Jungen und dachte, was wohl aus ihm geworden sei.

Und wie um diese Frage zu beantworten, zog an uns vorüber ein kleiner Trupp von Infanteristen und unter ihnen jener Junge. Der Kragen seines Waffenrockes war geöffnet, den Stahlhelm hatte er abgesetzt und eine blonde Strähne wirren Haares fiel ihm in die Stirn. Wie hatte sich sein Gesicht verändert! Da leuchteten in fester Gewißheit blaue Augen und der Mund schien der eines Mannes geworden zu sein.

Ich fragte Kameraden, wie sich der Junge gehalten habe, und sie erzählten, daß er unter den Ersten gewesen sei, die mit Schlauchbooten über die Maas gesetzt waren und daß er sich glänzend gehalten habe! War es nun dieses Gesicht, das im Film wiederkehrte? War es ein anderes? Der Streifen rollte so schnell auf der Leinwand ab, aber es war ja gleich, und es gibt ja in unserem Heer viele tausend solcher Gesichter, und wo es um das Ganze geht, vereinen sie sich zu einem, einem großen Gesicht, das auf der Stirn den Abglanz des Sieges und im Zuge des Mundes entschlossene Zuversicht trägt.

Das Gesicht des deutschen Soldaten

Die Tonapparatur surrte und neue Szenen traten aus dem Bild. Infanterie griff an, graue, todesmutige Infanterie. Sie stürmten — und vor mir stand plötzlich wieder jener Leutnant, der an der Aisne seinen Soldaten voraussprang, der einen Schuß in den Arm bekam und weiter stürmte, der seine Männer bis zum Letzten mitriß, der sie mitzwang, durch sein Beispiel, obgleich um ihn herum die Hölle war, der eine unsichtbare Fahne zu tragen schien, die weiter voranflatterte, auch nachdem der Leutnant, dieser ganz junge Leutnant, mit einem Kopfschuß im hohen Ufergras der Aisne zusammengebrochen war.

Es war nicht dieser Leutnant, den die Kamera erfaßt hatte, wie er mit seinen Leuten angriff, es war ein anderer Leutnant, wie es so viele gibt in unserer todesmutigen, einfachen und grauen Infanterie.

*

Und dann gab das Tonband des Films plötzlich die Geräusche von Granaten wieder. Es waren altvertraute, sehr vertraute Geräusche. Und man dachte, daß man zusammenzucken wollte — aber nein, es war ja nur Film, „nur" Film — aber verdammt wahrheitsgetreu. Das waren richtige Granaten, wie sie uns in Deckung gezwungen hatten, irgendwohin zwischen zwei Mauern, irgendwohin in das Gras, in die Erde hinein, so fiel wie möglich und man dachte an einen kleinen Splitter, einen wirklich kleinen Splitter, der genügt hätte, um den Nebenmann auszulöschen, weil er im Herzen gesessen hatte, genau im Herzen. Damals, als es hinter der Maginotlinie vorwärts ging — und alles bereits so glatt verlief, daß man an solche kleine Splitter eigentlich gar nicht mehr gedacht hatte.

*

Dann marschierten Kolonnen, lange Infanteriekolonnen, um die der Staub dampfte. Himmel, hatte es damals viel Staub gegeben, Staub, der sich mit der Sonne zusammen in die Haut einfraß, der mit dem Schweiß zusammen das Gesicht herunterlief, über die Augen hinweg, die brannten. Staub war da im Film — und auch er wirkte wie ein alter Kamerad, der damals ständiger Begleiter gewesen war.

Und dann brausten Panzer über die Straßen, graue massige Panzer und man hätte den Nebenmann gern in den Arm gezwickt und gesagt: „Weißt du noch, als damals die Panzer kamen, hinter uns Infanteristen vorstießen und uns die Arbeit abnahmen, so daß wir plötzlich Ruhe bekamen?"

Aber der neben einem war ja im Westen ganz wo anders gewesen, ihn konnte man ja gar nicht in den Arm kneifen.

Vielleicht war es aber bei ihm in irgendeiner Phase genau so? Vielleicht?

Man hat ja mit jedem, der damals dabei war, soviel gemeinsame Erlebnisse — es hat ja jeder, wenn auch in verschiedenen Variationen, doch immer fast das gleiche erlebt, und der Mann daneben starrte genau so gebannt auf die Leinwand, weil da das wiederkehrte, was wir als Soldaten erlebten — einer wie der andere: den Krieg im Westen, der hier Regie führte und die Mitspieler sind oft die gewesen, die später dann im Parkett sitzen werden und die Granate, die man im Bild zerkrachen sieht, hat vielleicht dir oder mir gegolten — wer kann es wissen!

Das Musikinterview der T.T.T.

RALPH MARIA SIEGEL

Wunschkonzert — Brücke zwischen Front und Heimat, Erlebnis für Millionen deutscher Volksgenossen — jeden Sonntag nachmittags klingen seine bunten Weisen aus den Lautsprechern. Manchmal sind es ganz neue Lieder, die den Weg zu uns suchen, viel öfter jedoch Melodien, die uns vertraut sind, die man gerade in den letzten Wochen immer wieder hört. So ein Lied ist — um nur ein Beispiel zu nennen — „Reite, kleiner Reiter". Unter Benützung einer alten russischen Volksweise ist hier ein sofort ins Ohr gehendes flottes Lied geworden, das zum Mitsingen oder Mittanzen nur so auffordert.

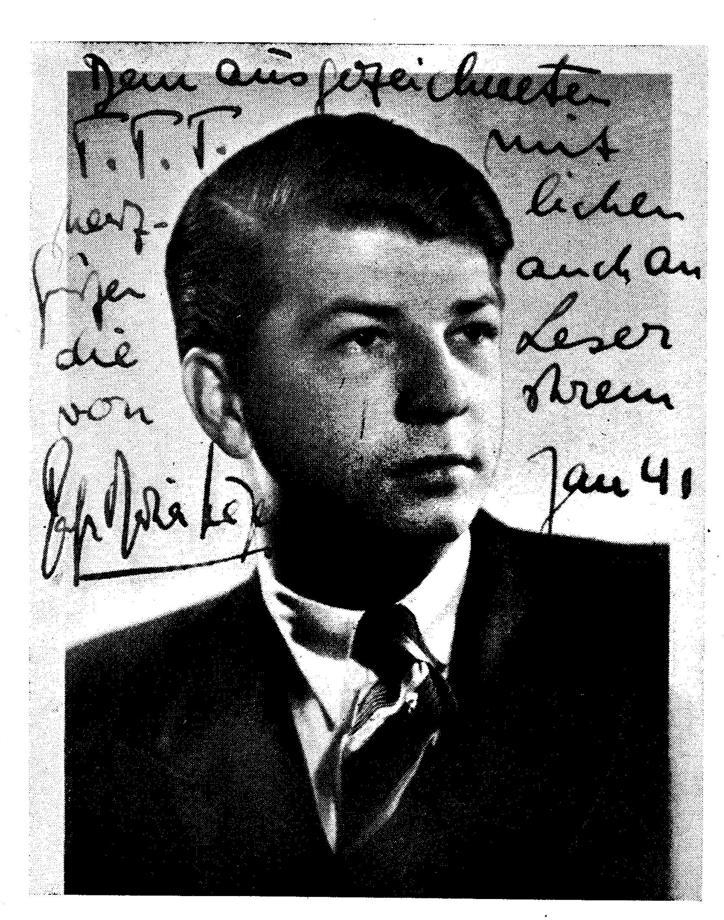
Der Komponist dieses Liedes ist Ralph Maria Siegel, trotz seiner jungen Jahre heute schon einer der meistgespieltesten Komponisten. Auf jeden Fall aber einer, der nicht auf einem großen Erfolg ausruht, nein, seinen Weg kennzeichnet unermüdliches Schaffen.

Ralph Maria Siegel ist ein Münchener Kind. Das musikalische Blut — die unerschöpflichen musikalischen Einfälle — hat er wohl von seinem Vater mitbekommen. Dr. Rudolf Siegel war lange Dirigent und Komponist, später sogar Generalmusikdirektor in Krefeld. Mit sieben Jahren bekam der kleine Ralph seine erste Geige in die Hand und von da an ließ ihn die Musik nicht mehr los.

Sein erster Lehrer war Fritz Peter, der bekannte Leiter des Peter-Quartetts. Später kam Ralph Maria Siegel nach Florenz ans Konservatorium und nach Rom, wo einer der bedeutendsten italienischen Geiger, Arrigo Serato, sein Lehrer wurde. Die Vorliebe für die leichte Musik machte sich bereits in Rom in der Weise bemerkbar, daß er dort seine erste Tanzkapelle leitete. Zur Vervollkommnung seiner musikalischen Studien besuchte er dann noch die Musikschule in Köln.

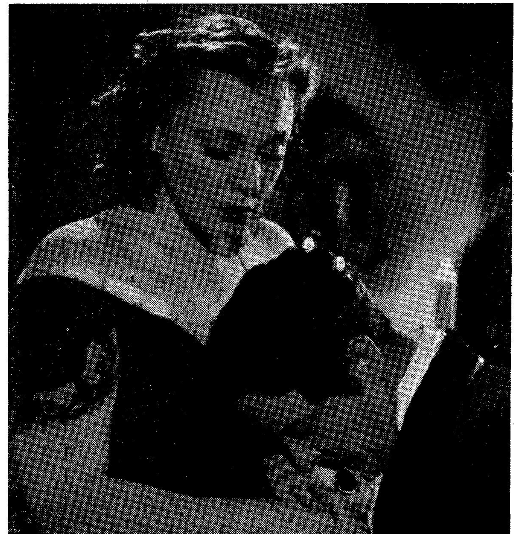
Und nun kommt das Eigenartige: Ralph Maria Siegel hatte plötzlich genug; er hängte die Geige an den Nagel und wagte den Sprung in den Kunsthandel. Dieser Beruf brachte dem jungen Mann die Erfahrung und den Horizont, den ein Mensch nur durch Reisen und in anderen Ländern bekommen kann. Spanien, Marokko, Frankreich, England, Holland, Belgien, Schweiz, das waren die Länder, in die ihn der neue Beruf führte. Aber die Liebe zur Musik, die einmal in seinem Herzen lag, ließ sich denn doch nicht auf die Dauer unterdrücken. — In Spanien schon schrieb Ralph Maria Siegel den größten Teil seiner ersten Operette „Der Mann im Frack", die dann 1931 in Oberhausen zur — wie er selbst sagt — „erfolglosen" Uraufführung kam. Immerhin war das für den kaum Zwanzigjährigen nur ein Ansporn, das Studium wieder aufzunehmen; er wählte sich dazu Berlin aus, wo er heute noch seinen Wohnsitz hat. Kaum sind ihm alle Werke noch in Erinnerung, die er in den folgenden Jahren geschrieben und komponiert hat. Es war schon damals seine starke Seite — auch heute kann man sie immer wieder bewundern — nicht nur komponieren zu können, sondern auch den Text dazu zu schreiben.

So nennt Ralph Maria Siegel mehrere Theaterstücke, Operetten und musikalische Lustspiele, die er teils allein, teis mit Jo Hanns Rösler und Wilhelm Krug („Glück am Ziel"), Kurt Adalbert („Liebeszauber"), Helmut Seifert („Alles für Eva") geschaffen hat, die vielfach in Berlin (Theater des Westens und Theater am Nollendorf-Platz), aber auch in der Provinz, so in Düsseldorf, Halle, Münster, Görlitz, Fürth zur Aufführung kamen. Wer sich an den Film „Hilde und die vier PS" erinnert, die Musik stammte von Ralph Maria Siegel. Für den Deutschlandsender leitete er in den Jahren 1933/34 eine Tanzkapelle. Was er sonst noch getan hat? Es müßte eigentlich genügen. Aber nein, er hat auch gesungen. Zahlreiche Schallplatten, vor allem aber unzählige Rundfunkverpflichtungen bestätigen dies. In den letzten Jahren ist Ralph Maria Siegel — fast möchte man sagen — ein Spezialist für erfolgreiche Einzelnummern geworden. Als Textdichter hat er die großen Erfolge „Gitarren, spielt auf", „Du bist meine große Leidenschaft", „Luana", „Kommen Sie morgen wieder", „O mia bella napoli", „Nachts auf der Lagune", „Dideldideldum-Dideldideldei", „Alo-Ahe" und den heute überall gesungenen Schlager„ Komm' zurück" geschrieben. Als Komponist hatte er die größten Erfolge mit „Mit meiner kleinen Laterne", „Wenn die Adria träumt", „Barbara", „Piccolino", „Elefant und Mücke", „Carola Carolina", „Ja, die Musik", „Wenn ein Mädchen keinen Mann hat", „Reiter, kleiner Reiter" (erschien im vorigen Heft) und als neuestes „Die Musi, Musi, Musi" und das Urlauberlied „Jaaa — nun ist er wieder da". Heute bringen wir auf Seite 9 ein neues Lied Ralph Maria Siegels „Tausend Dank".



Der Komponist Ralph Maria Siegel

Wir sind so neugierig und fragen den Komponisten über seine neueste Arbeit. „Ich bin seit längerer Zeit mit dem Orchester Bernhard Etté in allen Gauen des Reiches unterwegs. Wir geben für die Wehrmacht Konzerte. Bei diesen Konzerten kann ich als Dirigent und Sänger meine Kompositionen interpretieren. Die Zeit, die mir noch frei bleibt, verwende ich dazu, um gemeinsam mit Jo Hanns Rösler eine Operette für das Kabarett der Komiker in Berlin zu schreiben. Möglich, daß ich auch für die Ufa die Musik zu einem Film komponiere. Ich habe sogar schon Pläne für die Zukunft gemacht. Nach dem Krieg werde ich mit einer eigenen Tanzkapelle im Ballsaal der Femina Berlin starten. Damit aber geht mir ein langersehnter Wunsch in Erfüllung." W.





Aus dem Zarah Leander-Film der Ufa „Der Weg ins Freie" — Aufnahmen: Ufa





Bilder aus „Friedemann Bach". Die Hauptrollen spielen Gustaf Gründgens, Leny Marenbach, Johannes Riemann und Camilla Horn

Friedemann Bach begegnet der „Schwedischen Nachtigall"

KÜNSTLERSCHICKSAL UND MUSIKFILM

Zwei neue Terra-Filme geben in den Ateliers von Babelsberg wieder das so reizvolle phantastische Bild, daß Jahrhunderte ineinanderfließen und weitgetrennte Generationen sich begegnen. Auf Ateliergängen und in den Kantinen sehen wir Menschen des frühen Rokoko vereinigt mit echtesten Biedermeierfiguren und beide hineinversetzt in die Welt von heute, deren wunderbare Technik es möglich macht, vergangene Zeiten mit ihren Kulturen und Menschen im Film lebendig werden zu lassen.

Die Menschen des Rokoko gehören zum Film „Friedemann Bach", dem genialen, unglücklichen Sohn des großen Komponisten des 18. Jahrhunderts, Johann Sebastian Bach, und die Biedermeiermenschen scharen sich um Jenny Lind, die vor 100 Jahren weltberühmte Sängerin, nach deren Beinamen „die schwedische Nachtigall" der neue Film benannt ist. Beide, der Bachsohn und die begnadete Sängerin, standen ihr Leben lang im Banne der großen Kunst Musik, die ihr Schicksal leitete: bei Bach in turbulenter Dramatik von Sonnennähe zu tiefster Dunkelheit und bei Jenny Lind zu höchstem Aufstieg, der aber auch schmerzliche Verzichte kennenlernte. Und beide Filme lassen mit Glück und Leid der Menschen auch ihre Schicksalsmusik in eindringlichen Farben mit aufleuchten.

Ein eindruckvolles Probestück hiervon erleben wir im Atelier bei „Friedemann Bach". Nachgestaltet wird gerade jener

berühmte musikalische Zweikampf,

der 1717 in Dresden in Gegenwart des Königs August des Starken einen so unerwarteten Ausgang nahm. Der damals schon berühmte Johann Sebastian Bach aus Weimar sollte sein Cembalospiel und seine Improvisationskunst öffentlich messen mit der des französischen Modekomponisten Marchand. Als aber Bach aufgetragen wurde, nicht nur Eigenes zu spielen, sondern das auch von ihm als „süßes Genudel und Gedudel" bezeichnete „Gemansche" des Franzosen, da lehnte er seine eigene Teilnahme ab und entsandte seinen Sohn Friedemann zum Turnier. Wie dieser nun die prunkvolle Hofgesellschaft durch sein sensationelles Spiel in Erstaunen setzt, so daß der Franzose sich heimlich drückt, dürfte einer der besten Szenen des Films werden, ähnlich wie im bekannten Roman von Brachvogel, dem der Film in vielen Szenen ähneln wird.

Das jugendliche Glück bleibt dem Friedemann aber nicht treu — er wird mit dem Leben im Schatten des überragenden Vaters nicht fertig, verliert seine moralische Energie, wird

(Fortsetzung auf Seite 7)



Camilla Horn in „Friedmann Bach"



Ilse Werner und Karl Ludwig Diehl in „Die schwedische Nachtigall"



Leny Marenbach in „Friedemann Bach"





Szenenbilder aus dem Film „Die schwedische Nachtigall". Joachim Gottschalk, Ilse Werner, Hans Leibelt, Marianne Simson und Karl Ludwig Diehl

Alle Aufnahmen: Terra-Filmkunst

Valerie Rückert — Skizze einer Wiener Schauspielerin

Es könnte gestern gewesen sein. Und doch ist es schon Jahre her, als ich Valerie Rückert hinter den Kulissen des Theaters in Mährisch-Ostrau kennenlernte. Ich war gekommen, um der Uraufführung eines Stückes beizuwohnen und ging nach alter Gewohnheit während der Pause hinter die Bühne. Valerie Rückert stand da mit einigen Kollegen an einer eisernen Treppe zur Beleuchterloge im Dämmer einer Notlampe: eine große, schlanke Gestalt, dunkel gekleidet. In dem frischen, hellen Gesicht waren ein paar braune Augen, von denen man nichts schöneres sagen konnte als dies: sie seien von einer ruhigen und zugleich durchdringend tiefen Herzlichkeit gewesen. Der ganze Mensch ohne jeden bewußten Anspruch, ganz natürlich, dabei von einer freien, noblen Haltung, gar nicht irgendwie „betont" und doch sehr geschlossen, sehr „da", wie man fachlich zu sagen pflegt.

In dem Stück, dessen Uraufführung ich besuchte, spielte Valerie Rückert nicht mit. Doch ihre Kollegen sprachen nachher mit großer Herzlichkeit und Wärme von ihr. Sie wäre gerade von Brünn hierher gekommen, um sich frei zu spielen. Sie sei ein Liebling des städtischen Publikums im musikalischen Lustspiel, habe jedoch auch schon im Klassisch-Tragischen großartige Figuren hingestellt. Der Spielplan des Theaters an der Grenze nannte beinahe täglich ihren Namen.

Inzwischen ist Valerie Rückert am Theater in Zürich gewesen und nun schon drei Jahre in Wien, wo sie als ein nicht wegzudenkender Bestandteil zum Ensemble des Deutschen Volkstheaters unter Führung des Generalintendanten Iltz gehört. Ihr letzter großer, immer noch anhaltender Bühnenerfolg ist die verzogene Nastja „mit der russischen Seele" in Davis Volksstück „Katakomben", das jetzt in Wien wieder unter dem Titel „Das Protektionskind" — von Fritz Holl wirksam in Szene gesetzt — hervorgeholt wurde und zu den stärksten Erfolgsstücken des Deutschen Volkstheaters gehört.

Im Ganzen, wie in vielen Einzelheiten läßt die Rolle der Nastja die seltene Spannweite der reizvollen Begabung dieser Schauspielerin erkennen. Gerade die großen, entscheidenden Augenblicke, die Höhepunkte, die Ausbrüche, haben eine solche Gegründetheit im Reichtum des Zuständlichen und eben dadurch ihre volle elementare Gewalt, die uns überrascht und bezaubert, gefangennimmt und begeistert. Nicht minder schön sind bei Valerie Rückert die stillen Szenen, die des Herzens, gegen Schluß des Stückes, in denen scheinbar nichts, in Wahrheit aber sehr viel, ja oft sogar unter der Oberfläche das Wesentliche sich abspielt. Die individuelle Erscheinung dieser Schauspielerin variiert und bestätigt zugleich den Typus: eine dunkle Frau von einer gleichsam exotischheimatlichen, dabei aber starken und dichten Schönheit. Verhalten-bestimmte Grazie umschwingt die schlanke Gestalt, die in ihre Kleider, die schlichten und die prangenden, wie hineingeboren erscheint; auch der leichte, leise und ruhig gespannte Gang geschieht wie aus dem Kostüm heraus. Die entschiedenen, slawisch überblitzten Züge, die eher schwarzen als braunen Augen mit ihrem hellen, manchmal jäh sich verdunkelndem Widerglanz durchströmt eigentlich fast ununterbrochen ein heftiges inneres Leben. Man ist versucht zu sagen, dieses Gesicht in seiner Mischung von Festigkeit und heimlicher Fragilität sei von Seele gezeichnet.

Sie tut nur ungern und mit Zögern das, was die meisten Schauspieler so gerne tun: von ihren Rollen sprechen! Wer gestaltet, braucht keine Kommentare dazu zu liefern. Und Valerie Rückert, der die Kunst und das Theaterspielen zur zweiten Natur und zur Selbstverständlichkeit geworden ist, der man fühlend, aber nicht vernünftelnd dient, liegt das Theoretisieren über Kunst nicht. Das Schauspielerische ist so sehr ihr Element, daß sie zu beinahe jeder Rolle, die sie gespielt hat, ja sagt — denn alle konnte sie ja mit ihrem Blut, ihrem Atem, ihrer Menschlichkeit erfüllen, wenn ihr auch bisher noch das Theater die große Rolle schuldig geblieben ist. Jedem, der ihr zum ersten Male begegnet, mag diese Frau Rätsel aufgeben. Man glaubt, sie nach den zahlreichen Rollen, die sie schon gespielt hat, zu kennen. Tritt man ihr dann selbst gegenüber, so merkt man erst, wie wenig man von ihr wußte.

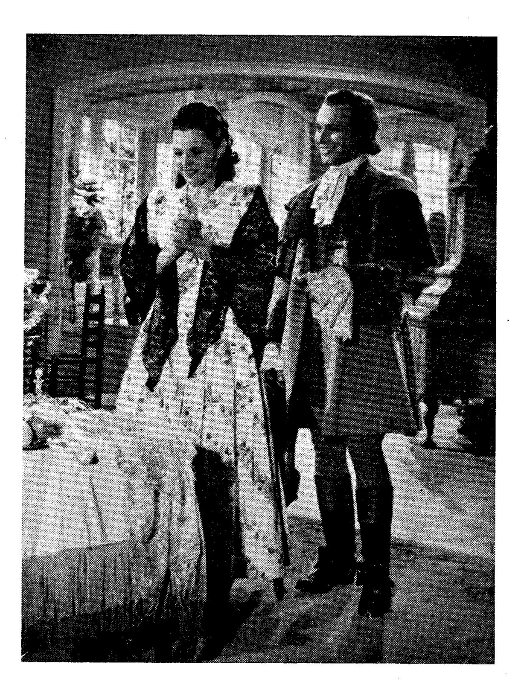


Valerie Rückert — Aufnahmen: Stöger



Die Kunst der Valerie Rückert ist aus der Empfindung geboren. Besser gesagt: die Empfindung bleibt das Alleinherrschende. „Gefühl ist alles" — nur daß es ein ursprünglich schon künstlerisches Gefühl ist. Damit ist selbstverständlich nichts gegen die Echtheit und Stärke des Gefühls, sondern nur etwas für die Echtheit und Stärke der Kunst, um die es immer geht, gesagt. W.

ABSCHIED VON „PHILINE"



Hilde Krahl und Richard Häusler in „Philine"
Aufnahme: Bavaria-Filmkunst

Eigener Bericht der T.T.T.

Seit vielen Wochen war Regisseur G. W. Pabst der souveräne Machthaber in Geiselgasteig. Nach seinen Wünschen und Befehlen richtete sich das ganze Geschehen innerhalb des Filmgeländes der Bavaria. Paläste und Prunkräume (von Julius v. Borsody entworfen) wurden wieder entfernt, neue Dekorationen gestellt und Szene um Szene auf den Filmstreifen gebannt, der nach dem abgerundeten Drehbuch von Eggebrecht, Hollander und Pabst mit Hilfe des Kameramannes Bruno Stephan geschaffen wurde.

Auf diesem Filmstreifen ist für absehbare Zeit das Leben der Schauspielerin Karoline Neuber festgehalten, die im vorigen Jahrhundert der Schauspielkunst eine feste Heimstätte vermittelt hat. Sie, die Neuberin, die als Komödiantin verpönt und geächtet war, von Stadt zu Stadt zog, um vor einem „P. T. Publikum" ihre Kunst zu produzieren — sie war es, die eine völlig neue Aera des Theaters einleitete, diesem den Impuls gab, nicht zuletzt den klangvollen Namen, den es im ganzen Deutschen Reich bis zum heutigen Tage noch besitzt und für alle Zukunft besitzen wird.

Ihr Leben war ein entbehrungsreiches, ihr Kampf ein harter, ihr Sieg aber ein nicht ganz gerechter. Sie durfte den Erfolg ihrer Arbeit nicht mehr erleben — aber der Film will über diese Tragik hinweggehen. Und es ist auch völlig gleichgültig, ob die Filmhandlung von der Geschichte abweicht. Der Film soll ein Denkmal sein für die Verdienste der Karoline Neuber um den Kampf ihres Lebensraumes.

Wir befinden uns in der Vorhalle eines neu erbauten, großen Theaters. Schauspieler und Herren von Stand und Adel sind versammelt. Die Herzogin von Weißenfels (Henny Porten), die Förderin der Kunst der Neuberin, erscheint und wendet sich an die Anwesenden:

„Dieses Haus gehört dem Andenken an Karoline Neuber. Es ist erstanden aus den Anstrengungen ihres Lebens, aus ihren mühevollen Fahrten über die Landstraße im Dienste der Kunst! Das deutsche Theater soll hier eine bleibende Stätte finden, durchweht vom lebendigen Atem der Neuberin —"

Mit diesen Worten übergibt die Herzogin das erste feste Theater der Öffentlichkeit. Die Schauspielkunst hat eine Heimat gefunden — die Landstraße ist besiegt, der Komödiant zum geachteten Schauspieler geadelt worden.

Das Licht im Atelier verlöscht. Die letzte Szene zu „Philine" (so heißt der Film, der das Schicksal der Neuberin behandelt und in dem Hilde Krahl die Titelrolle spielt ist fertiggestellt worden, der Vorhang über das Leben der Neuberin (dargestellt von Käthe Dorsch) ist gefallen! Und wir, die wir des öfteren Anteil am Werdegang dieses Films nehmen durften, nehmen nun Abschied — Abschied bis zum Wiedersehen mit „Philine" am Premierenabend. Karl Herrmann-München.

Dreimal Hochzeit

Bolvary inszeniert den neuen Wien-Film „Dreimal Hochzeit"

Diesmal weht unverkennbar russische Luft, die Atmosphäre des zaristischen Rußlands, in den Hallen und Gängen des Rosenhügels, wie die ausgedehnten Produktionsstätten der Wien-Film da draußen zwischen Wien und Mauer heißen. Glänzende Uniformen wechseln mit der einfachen Kleidung der russischen Landbevölkerung ab. In der großen Halle, die von der Wiener Staatsoper bis zu einem Ozeandampfer schon alle Dekorationen gesehen hat, ist diesmal ein schönes russisches Gutshaus aufgebaut, es wirkt vornehm, ohne durch übermäßige Pracht aufzufallen.

In diesem Gutshaus spielen die entscheidenden Szenen des ersten Teils des neuen Wien-Films „Dreimal Hochzeit". Hier wohnt ganz allein Vera Petrowna, ein junges, schönes Mädchen. Die Eltern sind frühzeitig gestorben, sie haben nur das Gut hinterlassen, das nahe bei Petersburg liegt. Eintönig fließt Veras Leben dahin, bis eines Tages das Schicksal auch zu ihr kommt. Eine Eskadron Kosaken wird bei ihr einquartiert, an ihrer Spitze Rittmeister Woronin. Es ist hier im Film wie im Leben. So geschieht es, daß Woronin und Vera, einander kaum gesehen, auch schon ihre Herzen entflammt fühlen. Woronin läßt, um allein zu bleiben, die Eskadron zu einer Nachtübung ausreiten. Die beiden Menschen finden sich.

Wir sehen gerade noch die letzte Einstellung in diesem Baukomplex. Woronin sieht wohl ein, daß die Nacht nahezu vorüber ist, aber er will Vera nicht weglassen. Das sagt er ihr auch, als sie die Treppe hinaufeilen will. „Ich lasse Sie einfach nicht weg!"" Und stellt sich ihr in den Weg. Vera entgegnet liebenswürdig: „Fürst Woronin, Sie sind zwar in meinem Hause, aber ich bin ihr Gast." Sie verletzt den Rittmeister mit diesen Worten, das weiß sie, aber es geht jetzt nicht anders.

Die Standesunterschiede der damaligen Zeit ließen diese Liebe nicht glücklich werden. Fürst Woronins und Vera Petrownas Wege führen nach kürzester Zeit auseinander. Lange Jahre vergehen. Im Berlin der Nachkriegszeit treffen sich die beiden wieder. Vera ist ein gefeierter Revuestar geworden, sie will eben mit einem Amerikaner ein Taxi besteigen, da erkennt sie in dem Chauffeur Fürst Woronin. In die Wiedersehensfreude mischt sich die nie erloschene Liebe, und Woronin führt Vera in ein russisches Restaurant, das seine Tante, die Herzogin Tatjana, führt.

Die soeben geschilderte Szene sehen wir am Nachmittag in der zweiten Aufnahmehalle, in der die Architekten Werner Schlichtling und Kurt Herlth ein intimes russisches Restaurant aufgebaut haben.

Eben betritt ein sehr ungleich angezogenes Paar das Lokal. Vera, der Revuestar, im großen Abendkleid und Hermelinmantel, Fürst Woronin in der wenig eleganten Uniform eines Taxichauffeurs. Freudig überrascht sieht sich Vera um. „Schön ist es hier", sagt sie, „aber wo ist die Überraschung, die du mir versprochen hast?"

Woronin dreht sie lächelnd um, in die Richtung zur Büfettkassa hin, und die Überraschung ist geglückt.

„Tante Tatjana! Du hier?"

Die Begrüßung fällt mehr als herzlich aus.

„Willkommen in meinem Hause", sagt die Herzogin.

„In deinem Hause?"

„Ja, dieses Restaurant gehört mir — vielmehr uns."

Es ist nur eine winzige Szene im ganzen Film, aber auch sie muß bis in die kleinste Einzelheit ausgespielt werden.

Wieder greift das Schicksal in die weitere Handlung des Films ein, Vera und Woronin, die für immer vereint bleiben wollen, werden wieder getrennt und erst ein paar Jahre später, auf einem Ozeandampfer, findet die dritte und endgültige Begegnung statt. Diesmal allerdings werden alle Schwierigkeiten gemeistert und die beiden Menschen werden nun für immer beisammenbleiben.

Geza von Bolvary, der eben erst mit „Rosen in Tirol" einen erneuten Erfolg errungen hat, will diese Handlung in einem beschwingten und flüssigen Komödienstil inszenieren. Seine Mitarbeiter werden ihm diese Aufgabe sicherlich so leicht wie möglich machen.

Der Figur der Vera Petrowna verleiht Marte Harell ihre aparte Schönheit, Rittmeister Fürst Woronin wird von Willy Fritsch verkörpert, der eben erst aus Rumänien von den Außenaufnahmen seines Ufa-Films „Anschlag auf Baku" gekommen ist. Hedwig Bleibtreu vom Wiener Burgtheater ist die Herzogin Tatjana. In weiteren Rollen werden wir Hans Zesch-Ballot, Rosa Albach-Retty, Theodor Danegger, Nikolai Kolin, Hermann Brix, Erik Frey, Alfred Neugebauer, Helli Servi, Klara Maria Skala, Doris Hild — übrigens drei junge Nachwuchsschauspielerinnen und andere sehen. Willy Schmidt-Gentner komponiert die Musik. Die Verschiedenartigkeit der Schauplätze und der Zeiten werden diesem ausgezeichneten Künstler zweifellos wieder die Möglichkeit zu einer interessanten musikalischen Arbeit geben.

Marte Harell und Willy Fritsch spielen die Hauptrollen in dem neuen Wien-Film im Verleih der Terra. Aufnahme: Herbert Weiss

---

(Fortsetzung von Seite 5)

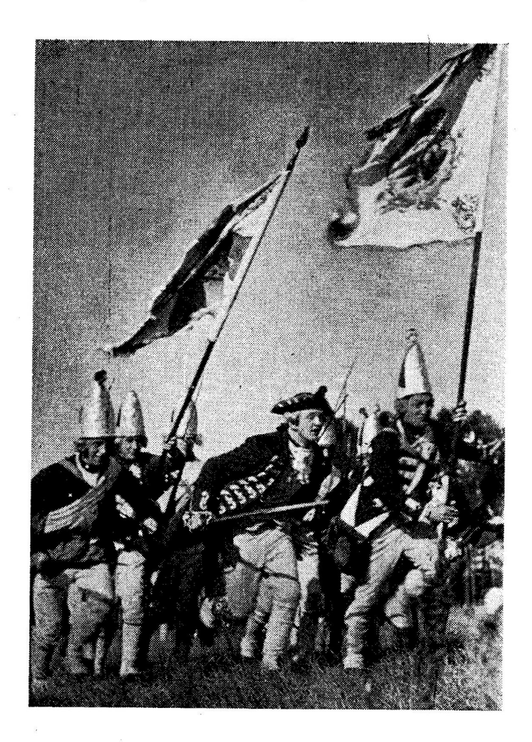
Straßenkomödiant und Trinker und versinkt trotz genialen Künstlertums immer tiefer im Elend.

Der Film ist hervorragenden Künstlern anvertraut. Unter der Oberleitung von Gustav Gründgens, der auch die Hauptrolle spielt, und unter der Regie von Traugott Müller vereinigen sich Eugen Klöpfer, Wolfgang Liebeneiner, Camilla Horn, Leny Marenbach, Gustav Knuth und Lina Lossen mit vielen anderen Darstellern zu einer starken Spielschar. Die wichtige Musik betreut Mark Lothar.

Nachtigall und Märchendichter

Nur ein paar Schritte von dieser Welt des Rokoko entfernt sind wir bei Jenny Lind, der „Schwedischen Nachtigall". Auch hier große musikalische Szene. Nach einer Konzerttournée durch die fernsten Länder — 1840 war das etwas seltener und gewaltiger als 1940 — singt die junge schöne Schwedin im meisterlich nachgebauten Kopenhagener Konzertsaal gerade ihr berühmtes Nachtigallenlied. Ilse Werner gibt ihr die jugendliche Vielfalt und Natürlichkeit ihrer Gestaltungskunst, die herrliche Stimme der filmischen Jenny gibt aber die große Koloratursängerin von heute, Erna Berger von der Berliner Staatsoper; da mußte Regisseur Peter Paul Brauer, um überzeugend zu sein, schon zu den Mitteln höchster Vollendung greifen, denn Jenny Lind muß wirklich eine phänomenale Sängerin gewesen sein, bedeutende Zeitgenossen bekunden ihr allerhöchstes Lob. Die ausführlichen Schilderungen der Künstlerin gab der Nachwelt aber der berühmte Märchendichter Hans Christian Andersen — und Andersen ist im Film auch einer der beiden Schicksalspartner der Sängerin, die von Joachim Gottschalk und Karl Ludwig Diehl verkörpert werden.

Begleitet von einigen seiner schönsten Märchen wird Andersen vor uns stehen, dieser einzigartige Künstler und Sonderling, der höchste menschliche und göttliche Weisheit und tiefste Liebe zu aller Kreatur in der schlichten, von ihm zur höchsten Kunstform entwickelten Gestalt des Märchens zum Ausdruck brachte. Aber auch mit seiner von Wahrheit und Dichtung gemeinsamen filmgestalteten großen Liebe zu Jenny Lind wird Andersen vor uns treten, einer Liebe, die sich nicht erfüllen durfte, deren schmerzvolle Enttäuschung sich aber im wundervollen Schlußmärchen von der chinesischen Nachtigall durchkämpft zu neuem Lebensmut und neuer Schaffenslust.







Vision eines großen Kampfes

Veit Harlan dreht „Der große König"

Wieder entsteht ein Film um den preußischen König Friedrich. Und wieder spielt der Schauspieler den Alten von Sanssouci, dessen Gesicht uns bei der Vorstellung allein in Erscheinung tritt: Otto Gebühr! Diesmal hat Veit Harlan die Spielleitung übernommen; es ist sein nächster Film nach „Jud Süß". Wir nahmen an den Außenaufnahmen bei Döbernitz teil, an einer Szene, die noch den Kampf der deutschen Stämme untereinander schildern wird — jedoch hier begann das Reich.

Totenstille lag über dem Lager der preußischen Truppen, über dem armseligen Quartier des Preußenkönigs in der Nacht zum 22. Juli 1762. Die meisten Wachtfeuer waren gelöscht. Man wollte den gegenüberliegenden österreichischen Truppen unter ihrem General Daun nicht die genaue Lage der Quartiere verraten — es stand schon ohnedies schlecht genug. Die Österreicher hatten die gegenüberliegenden Höhen um Purkersdorf besetzt, und die russischen Truppen, die Friedrich dem Großen zur Verfügung standen ...

... Die Hände des Preußenkönigs zitterten leise, als er die Depesche noch einmal las. Die Depesche, in der in dürren, knappen Worten der Untergang Preußens besiegelt war:

„Der Zar Peter III. ist ermordet worden, rechtmäßige Herrscherin aller Reußen ist somit Katharina. Die russischen Truppen haben unter ihrem Feldmarschall Czernitscheff sofort zu den Österreichern überzugehen!"

Nur wenige Worte auf dem knisternden Depeschenpergament, das der halbtote Kurir dem Adjutanten des Königs überreichte.

Preußens Untergang ... die Österreicher beherrschen das Gelände; wenn in dieser Nacht die Russen unter weißen Fahnen überwechseln, gibt es morgen ein zweites Kunersdorf. Dies aber erträgt die Armee nicht, nicht der Staat Preußen, auf dessen Äckern Frauen pflügen und Kinder dreschen, während die Männer, in zerschlissenen Uniformen um pulvergeschwärzte Fahnen geschart, seit Monden, seit Jahren nur noch ein Wort in ihren Ohren gellen hören: Bataille!

Auf den sommerheißen namenlosen Äckern von morgen wird Preußens Schicksal entschieden ...

Da faßt der König den Entschluß. Die Forderung ist ungeheuerlich. Wenn der Russe sie annimmt, liefert er sich wahrscheinlich selbst aufs Schafott der Katharina.



Szenen aus dem Tobis-Film „Der große König"
Aufnahmen: Tobis

Zwei Männer sprechen leise in dem kärglichen Zimmer des Königs, im Schein einer elend stinkenden Talgkerze. In goldstrotzender Uniform steht der eine, der andere hält die Hand gegen die Hüfte gepreßt, gegen den alten blauen Rock, den verblichenen Ordensstern. Schmerzen — Schmerzen —

Aber mit ruhigen Worten fleht der große König, beschwören seine fieberglänzenden Augen im weißen Antlitz den Russen.

Dann dämmert der Morgen. Trompeten gellen zur Attacke, Kavallerie bricht los, Feldartillerie speit Kugeln und ekelerregenden Schwefelschleim, das mörderische Uhrwerk friderizianischer Infanterie beginnt abzulaufen, mit bleiernen Schlegeln wird die entscheidende Schlacht getrommelt.

Währenddessen stehen die Russen, 30.000 Mann, still, stockfrei, attackieren zum Schein, bringen die Österreicher in Verwirrung, die sich von den Höhen locken lassen. Der russische Marschall hält sein Pferd mit Gewalt zurück, seine Adjutanten blicken ihn sprachlos an. Was ist das für eine Schlacht?
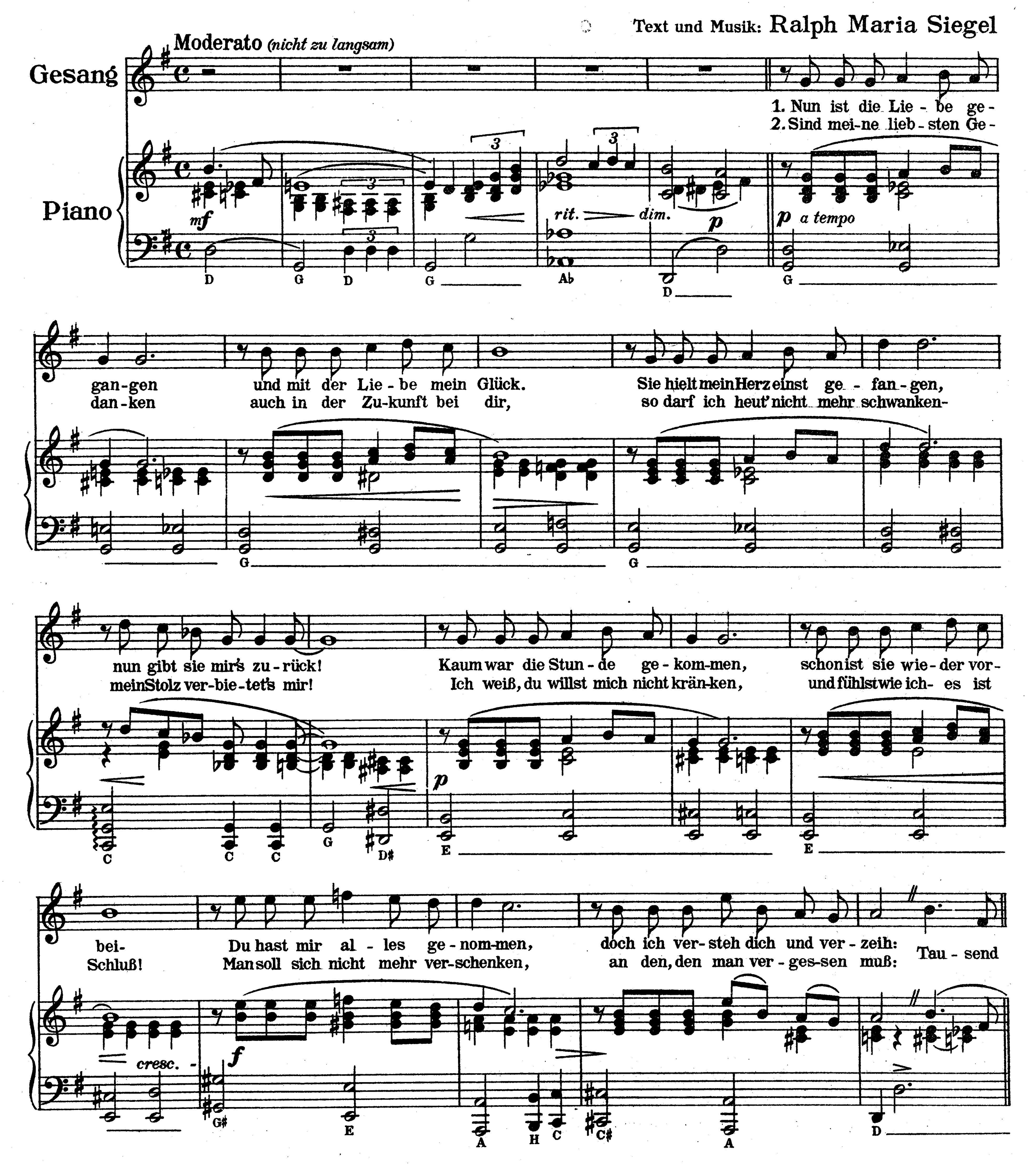
Dann kommt die Entscheidung. Der letzte Wall der Österreicher wird gebrochen, aus Zurückweichen wird Flucht, die Flucht löst sich in einem Wettlauf auf — den Wettlauf ums nackte Leben!
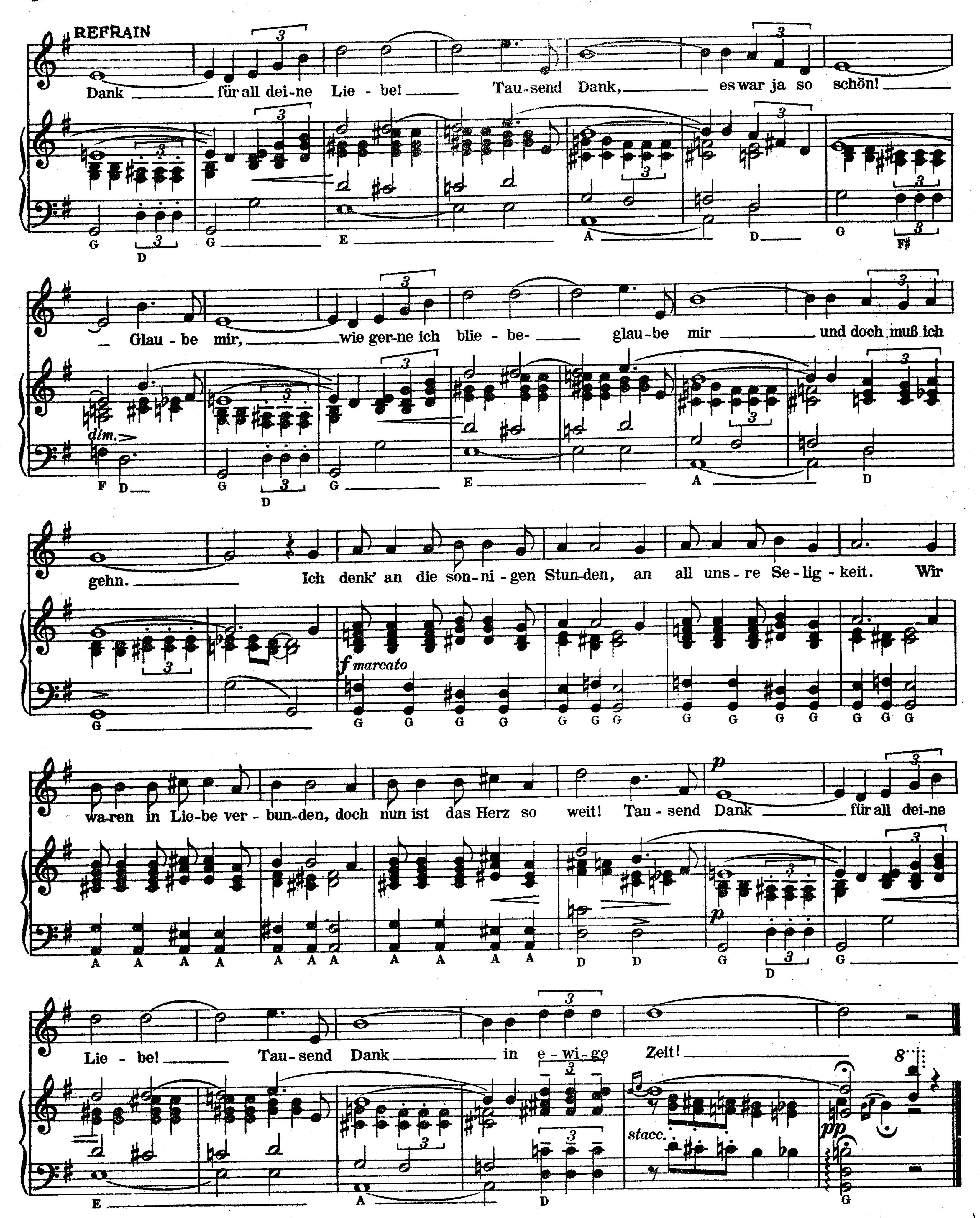
Die Schlacht, die Zukunft ist gewonnen! Denn dies hat der Russe versprechen müssen: nicht vor dieser Schlacht zu den Österreichern überzugehen, lieber abzuwarten, Statist zu sein, Gewehr bei Fuß zu bleiben — konnte Czernitscheff die Nachricht nicht auch einen Tag später erhalten haben, die verhängnisvolle Depesche? Ein Kurir konnte straucheln, ein gehetztes Pferd zu früh unter ihm verenden. Nur warten, warten, warten!

Der verbündete Feldmarschall hatte in jener beklemmenden Nacht plötzlich gewußt: er war nicht Soldat — er war Instrument geworden in einem Spiel, das größer war als Krieg. Er war Schicksal geworden — und er gehorchte der Stimme. Packend wie damals ersteht die Szene nun neu in Veit Harlans Film der Tobis „Der große König". I. R.

TAUSEND DANK

Melodie-Foxtrot
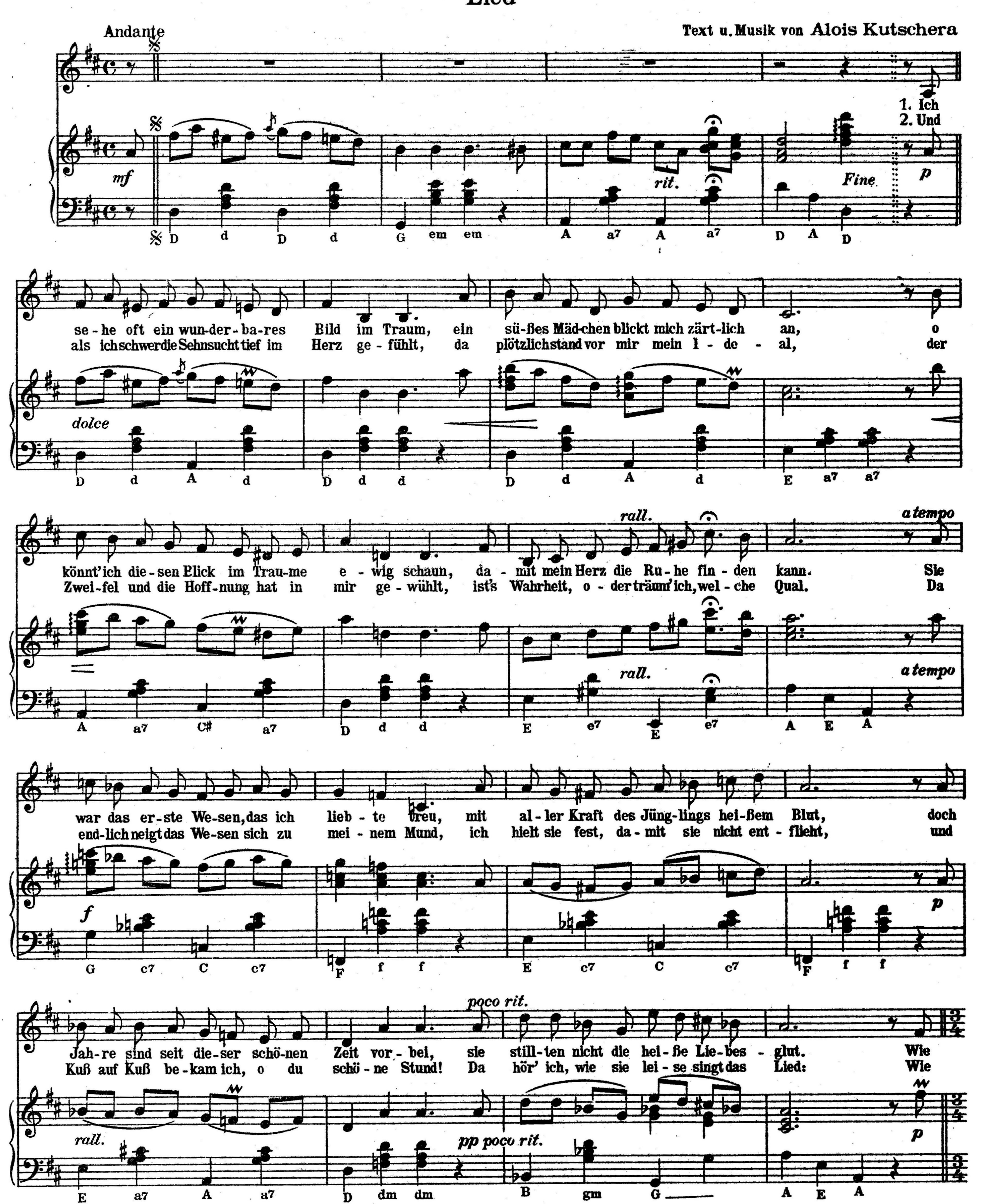




REFRAIN
Dank für all dei-ne Lie-be! Tau-send Dank, es war ja so schön!
Glau-be mir, wie ger-ne ich blie-be- glau-be mir und doch muß ich
gehn. Ich denk' an die son-ni-gen Stun-den, an all uns-re Se-lig-keit. Wir
wa-ren in Lie-be ver-bun-den, doch nun ist das Herz so weit! Tau-send Dank für all dei-ne
Lie-be! Tau-send Dank in e-wi-ge Zeit!
dim.
f marcato
p
stacc.
pp

Mein Lebensglück

Lied



L'istesso tempo

hat mir einst, voll Lie-be still, ihr hol-des Mäd-chen-aug' ge-lacht, und wenn ich auch ver-
hat mich einst, voll Lie-be still, dein treu-es Au-ge an-ge-lacht, und wenn ich Dich ver-

D d d F♯ d d G em em G em em A a7 a7

poco rit. *a tempo*

ges-sen will, ich kann es nicht mit al-ler Macht. O könnt ich sie noch ein-mal sehn, wie ge-r-ne hielt ich sie zu-
ges-sen will, ich kann es nicht mit al-ler Macht. Du woll-test mich noch ein-mal sehn, drum eil-te ich zu Dir zu-

poco rit. *pp* *a tempo*

C♯ a7 a7 D d D d D d F♯ d G em em

rück. Ich wür-de heiß zum Him-mel flehn, o laß mir doch mein Le-bens-glück!
rück. Ich will jetzt auch zum Him-mel flehn, o laß mir doch mein Le-bens-glück!

ppp *meno* *f* *mf*

G em A d a7 d D *D.S. al Fine*

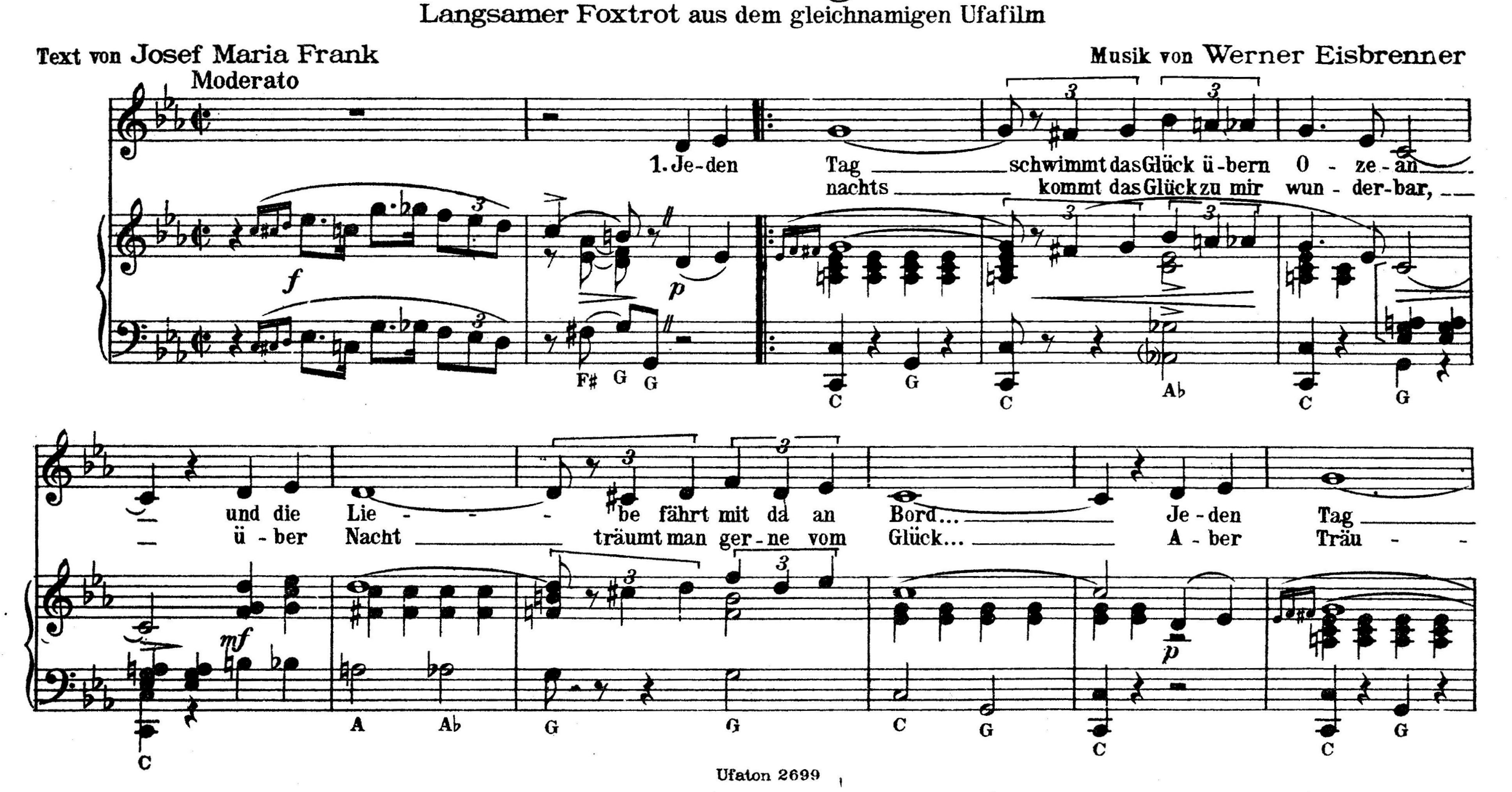
 L. R. 331
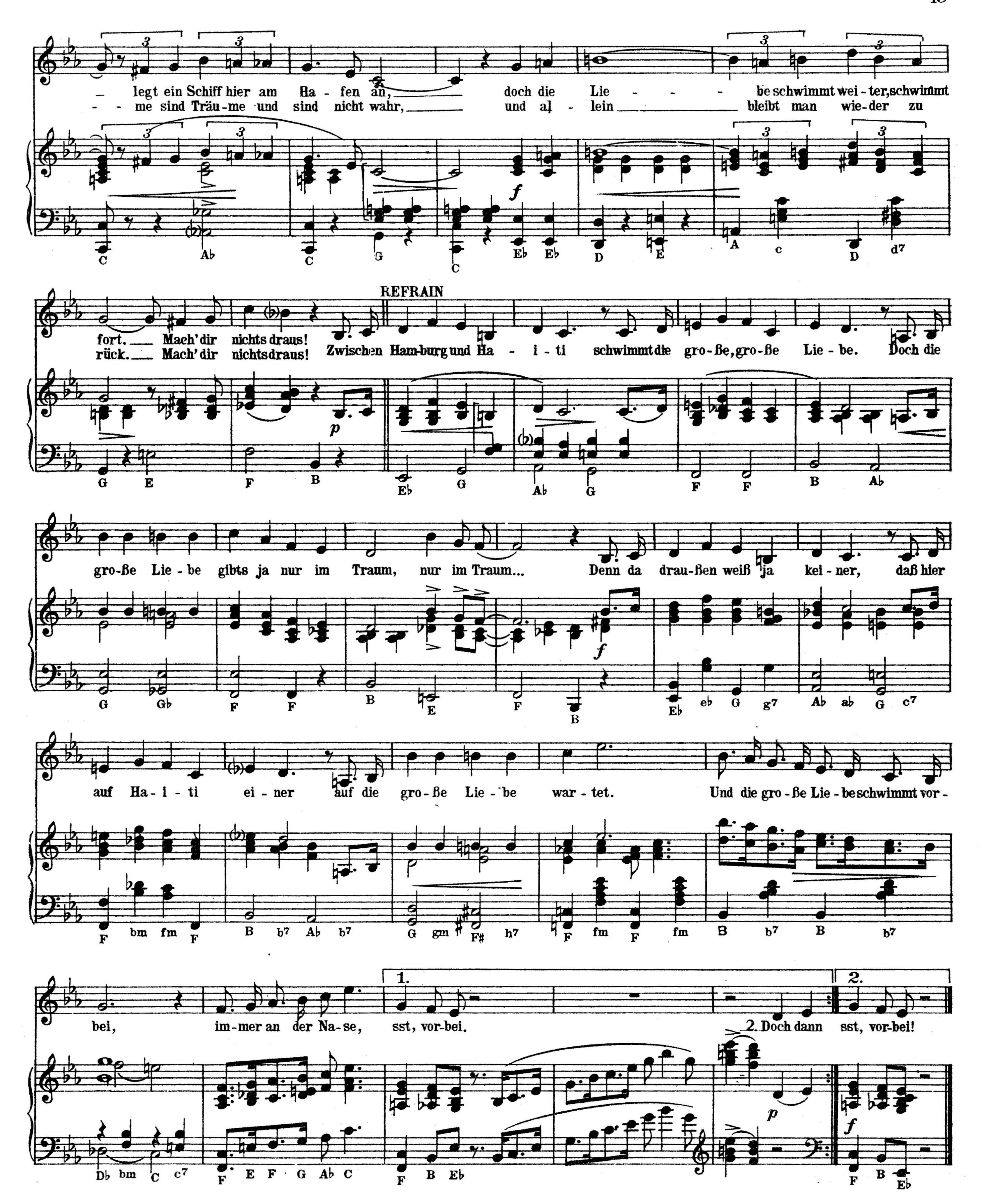
Zwischen Hamburg und Haiti

Langsamer Foxtrot aus dem gleichnamigen Ufafilm

Text von Josef Maria Frank

Musik von Werner Eisbrenner
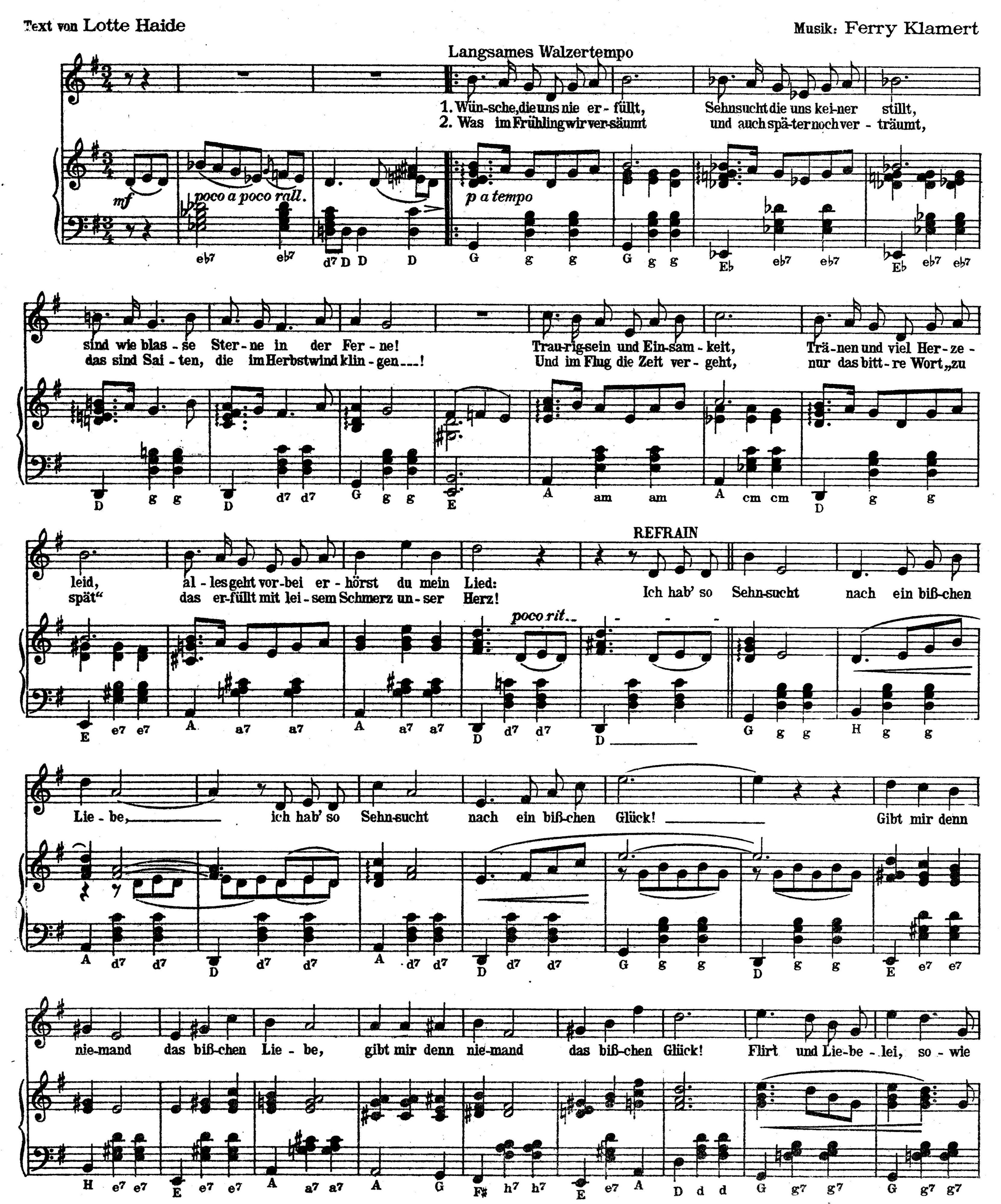


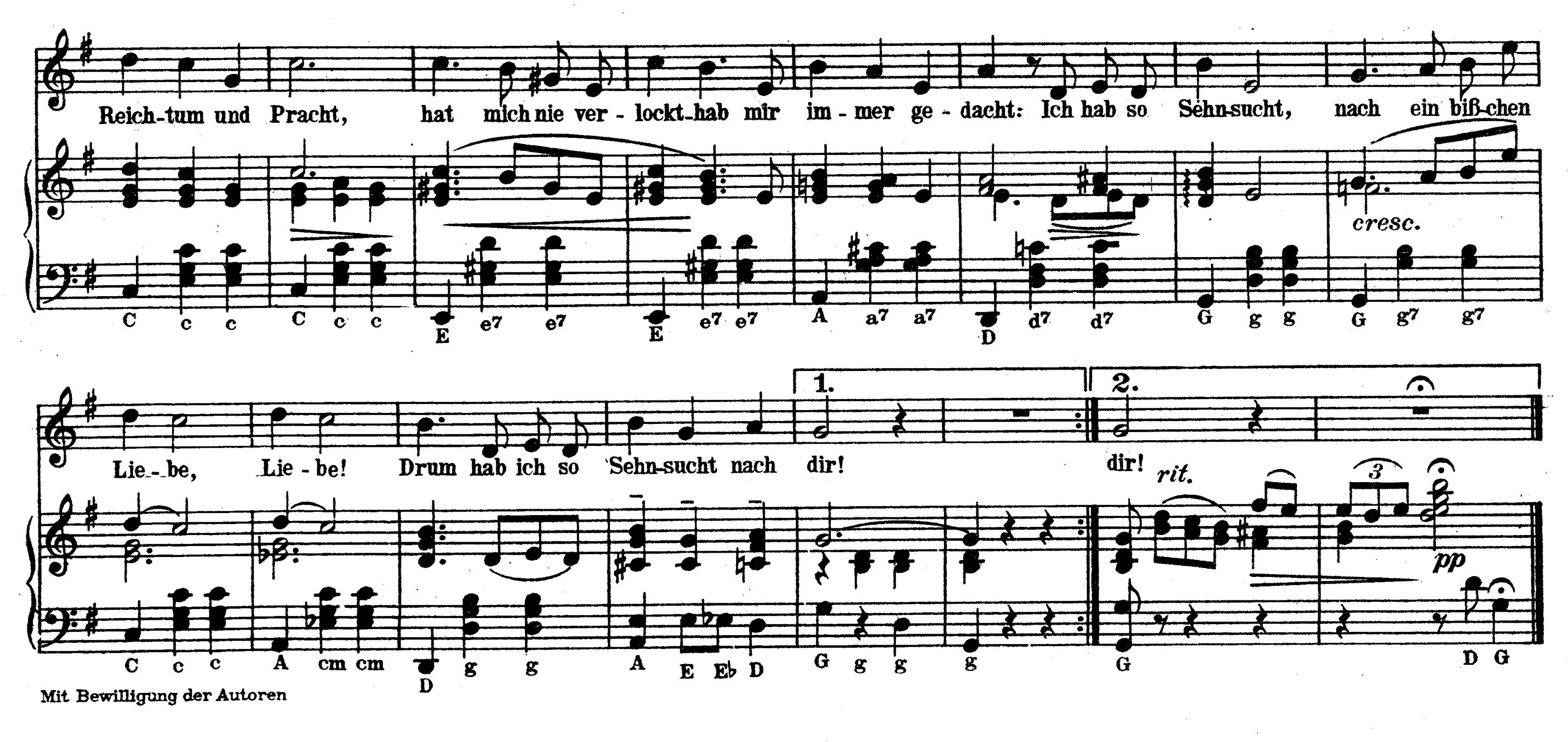

legt ein Schiff hier am Ha - fen an, doch die Lie - be schwimmt wei - ter, schwimmt
me sind Träu - me und sind nicht wahr, und al - lein bleibt man wie - der zu
C Ab C G C Eb Eb D E A c D d7
REFRAIN
fort. Mach' dir nichts draus! Zwischen Hamburg und Ha - i - ti schwimmt die gro - ße, gro - ße Lie - be. Doch die
rück. Mach' dir nichts draus!
G E F B Eb G Ab G F F B Ab
gro - ße Lie - be gibts ja nur im Traum, nur im Traum... Denn da drau - ßen weiß ja kei - ner, daß hier
G Gb F F B E F B Eb eb G g7 Ab ab G c7
auf Ha - i - ti ei - ner auf die gro - ße Lie - be war - tet. Und die gro - ße Lie - be schwimmt vor -
F bm fm F B b7 Ab b7 G gm F# h7 F fm F fm B b7 B b7
1. 2.
bei, im - mer an der Na - se, sst, vor - bei. 2. Doch dann sst, vor - bei!
Db bm C c7 F E F G Ab C F B Eb F B Eb

Ich hab' so Sehnsucht nach ein bißchen Liebe
Walzerlied

Text von Lotte Haide

Musik: Ferry Klamert





Mit Bewilligung der Autoren
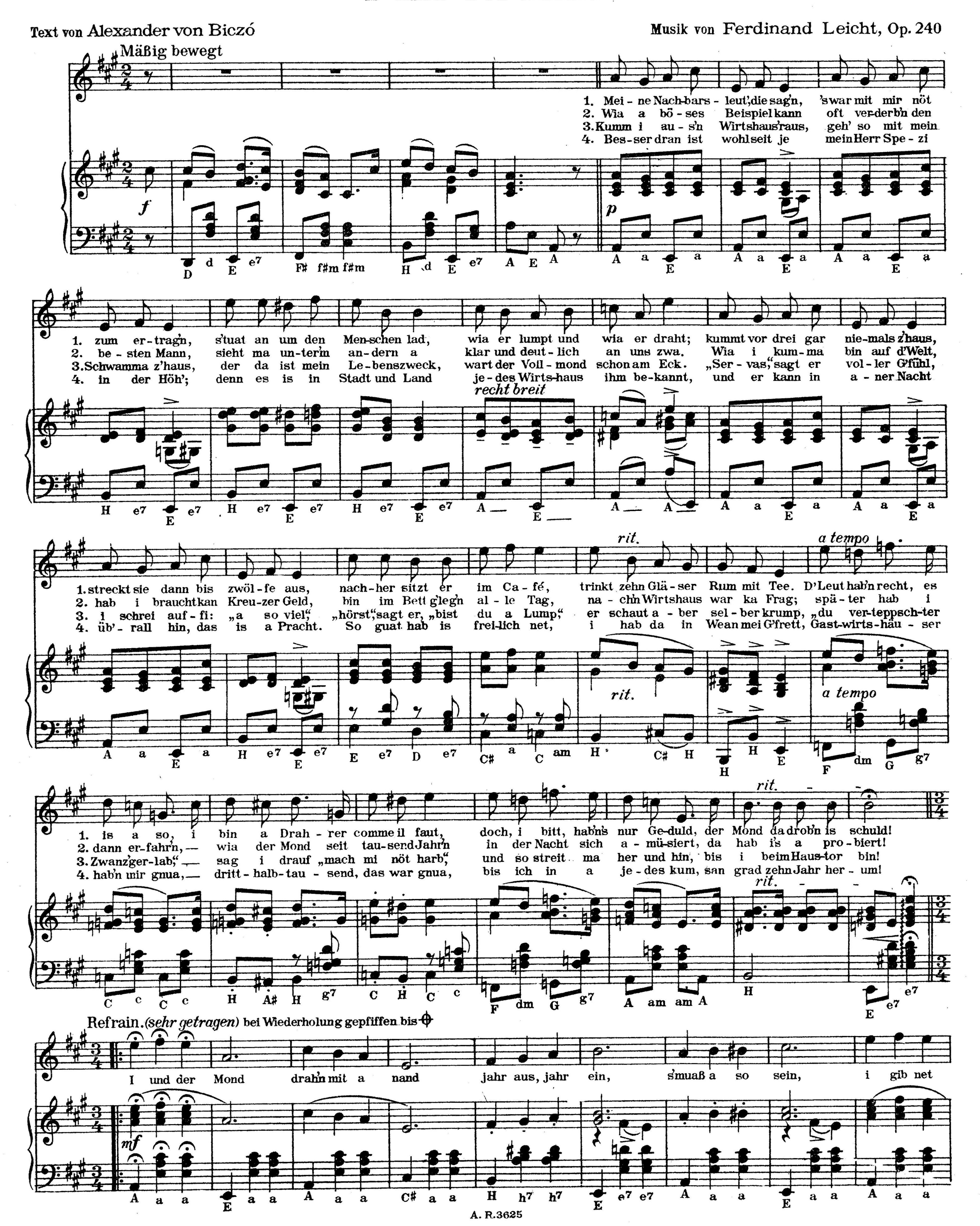
Morgen will mein Schatz verreisen

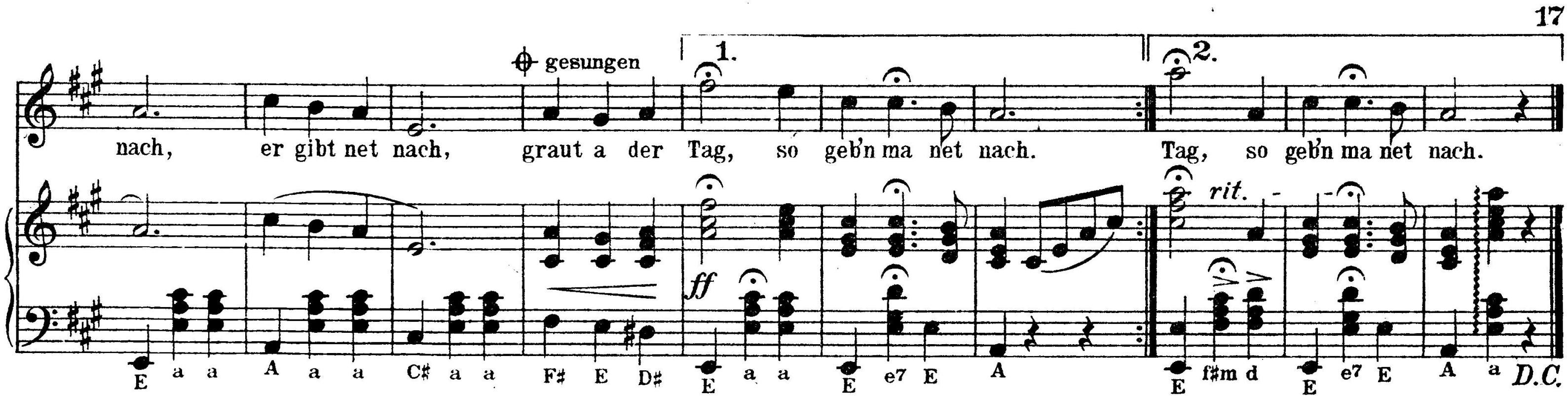
1. Mor-gen will mein Schatz ver-rei-sen, (sieh-ste wohl) Ab-schied neh-men mit Ge-walt, (sieh-ste wohl) drau-ßen sin-gen schon die Vö-gel, sin-gen schon die Vö-gel in dem dun-kel-grü-nen Wald. (siehste wohl)
2. Sa-ßen da zwei Tur-tel-tau-ben, (sieh-ste wohl) sa-ßen auf 'nem grü-nen Ast. (sieh-ste wohl) Wo sich zwei Ver-lieb-te schei-den, zwei Ver-lieb-te schei-den, da ver-wel-ken Laub und Gras. (siehste wohl)
3. Laub und Gras das mag ver-wel-ken, (sieh-ste wohl) a-ber uns-re Lie-be nicht. (sieh-ste wohl) Du, du kommst mir aus den Au-gen, kommst mir aus den Au-gen, aus dem Her-zen kommst du nicht. (siehste wohl)
4. Ei-ne Schwal-be macht kein' Som-mer, (sieh-ste wohl) ob sie gleich die er-ste ist, (sieh-ste wohl) und mein Lieb-chen macht mir Kum-mer, Lieb-chen macht mir Kum-mer, ob sie gleich die Schön-ste ist. (siehste wohl)
5. Spie-let auf ihr Mu-si-kan-ten, (sieh-ste wohl) spie-let auf ein Ab-schieds-lied, (sieh-ste wohl) mei-nem Lieb-chen zu Ge-fal-len, Lieb-chen zu Ge-fal-len, mag ver-drie-ßen wen es will. (siehste wohl)

Ach es ist ja so schwer, aus der Hei-mat zu gehn, wenn die Hoff-nung nicht wär auf ein Wie-der-wie-der-sehn. Le-be-wohl, le-be-wohl, le-be-wohl, le-be-wohl, le-be-wohl auf Wie-der-sehn.

Diese befindet sich immer rechts ober Ihrer Anschrift am T. T. T.-Versandumschlag und außerdem mit Bleistift auf Ihrer Zahlkarte (Erlagschein).

I und der Mond





A. R. 3625

Wenn der Mensch in Stimmung ist....

Schunkelwalzer

Worte: Erich Meder

Musik: Charles Loubé

Walzertempo *(bewegt)*

Ich

weiß nicht, ich weiß nicht, mir fehlt et-was! Ja, was ist das? Ja, was ist das? Ich
weiß ich, jetzt weiß ich, jetzt weiß ich'was! Ja, das ist das! Ja, das ist das! Ein

hör' doch Mu-sik und ich sitz' beim Wein- Was könn-te das wirk-lich nur sein?- Ja...
biß-chen Mu-sik und ein biß-chen Wein ge-nügt nicht um se-lig zu sein!- Nein...

REFRAIN

Wenn der Mensch in Stim-mung ist. Chor Ah!

Chor

braucht er je - mand der ihn küßt - ah! ___

Chor

Schaut das Mä - del aus wie du - ah! ___
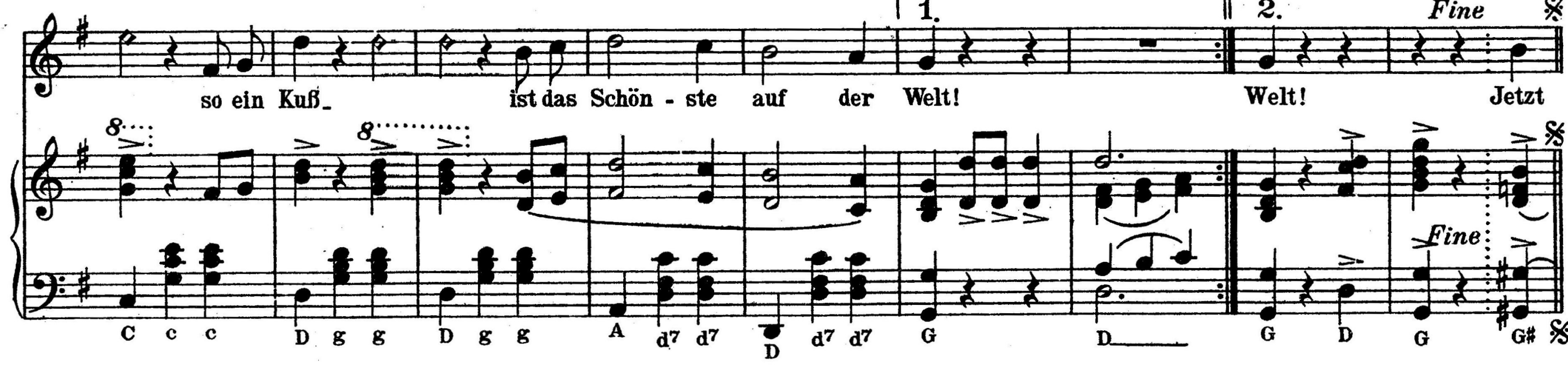
Chor

dann sag ich nicht nein da - zu - ah! ___ So ein

(Küsse nachahmen)

Kuß - so ein Kuß - immer alt und jung ge - fällt! ___ So ein Kuß -

f *mf* *f* *ad lib.* 8



Ein Heller und ein Batzen

1. Ein Hel - ler und ein Bat - zen, die wa - ren bei - de mein, ja mein, der Hel - ler ward zu Was - ser, der
2. Die Wirts - leut und die Mä - del, die ru - fen beid: „O weh! O weh!" Die Wirts - leut, wenn ich kom - me, die
3. Mein' Strümp - fe sind zer - ris - sen, mein' Stie - fel sind ent - zwei, ent - zwei und drau - ßen auf der Hei - den, da
4. Und gäb's kein' Land - straß' nir - gend, da säß ich still zu Haus, zu Haus und gäb's kein Loch im Fa - ße, da
5. War das 'ne Freu - de, als ihn der Herr - gott schuf, ja schuf, ein Kerl wie Samt und Sei - de, nur

1. Bat - zen ward zum Wein, ja Wein, der Hel - ler ward zu Was - ser, der Bat - zen ward zum Wein.
2. Mä - del, wenn ich geh, ich geh, die Wirts - leut, wenn ich kom - me, die Mä - del, wenn ich geh.
3. singt der Vo - gel frei, ja frei, und drau - ßen auf der Hei - den, da singt der Vo - gel frei.
4. tränk ich gar nicht draus, nicht draus, und gäb's kein Loch im Fa - ße, da tränk ich gar nicht draus.
5. scha - de, daß er suff, ja suff, ein Kerl wie Samt und Sei - de, nur scha - de, daß er suff.

Hei - di hei - do hei - da, hei - di hei - do hei - da, hei - di hei - do hei - da la la la la la la la

hei - di hei - do hei - da, hei - di hei - do hei - da, hei - di hei - do hei - da.
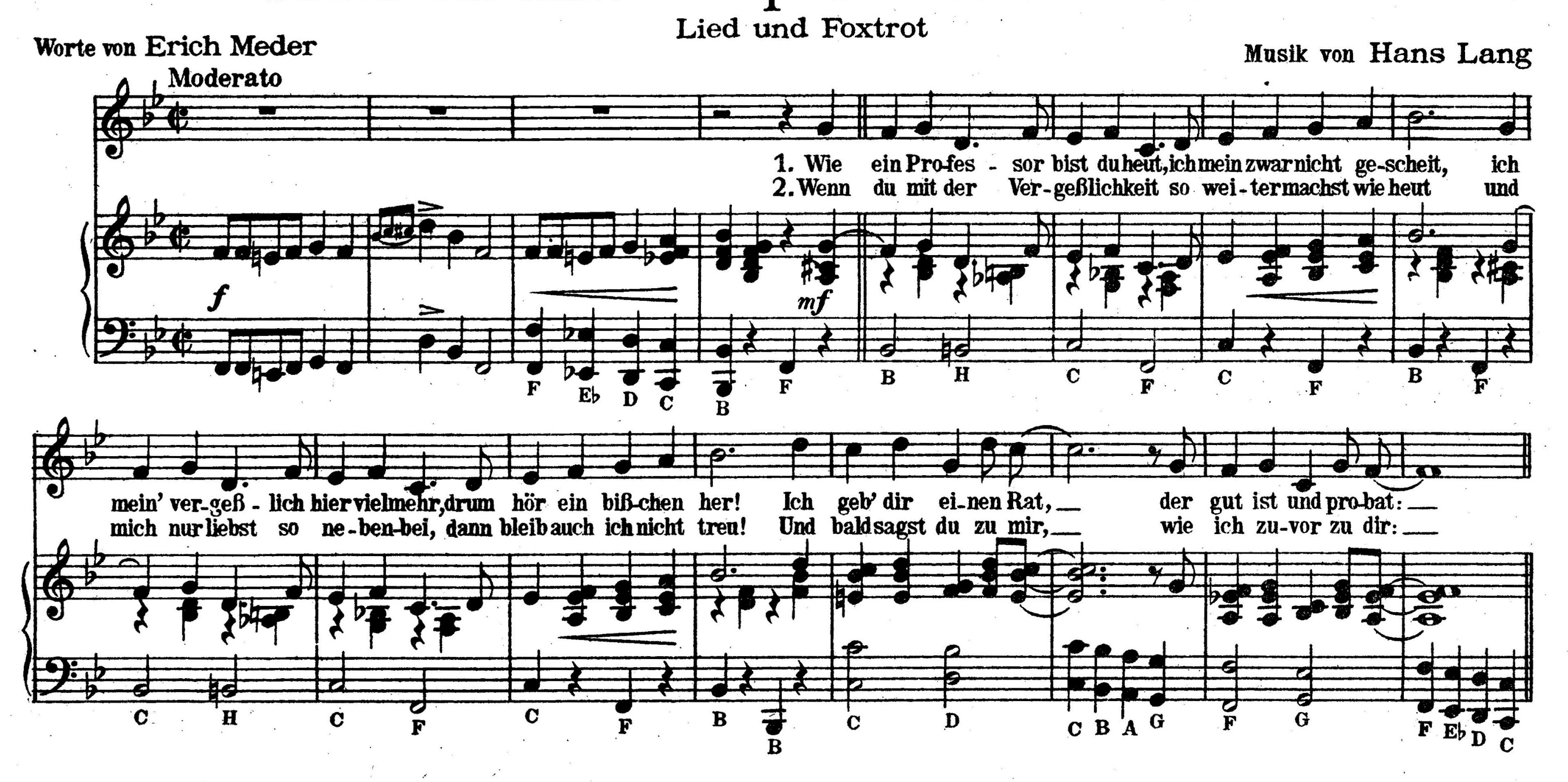
1.-4. 2. Die 3. Mein' 4. Und 5. War | 5. da.
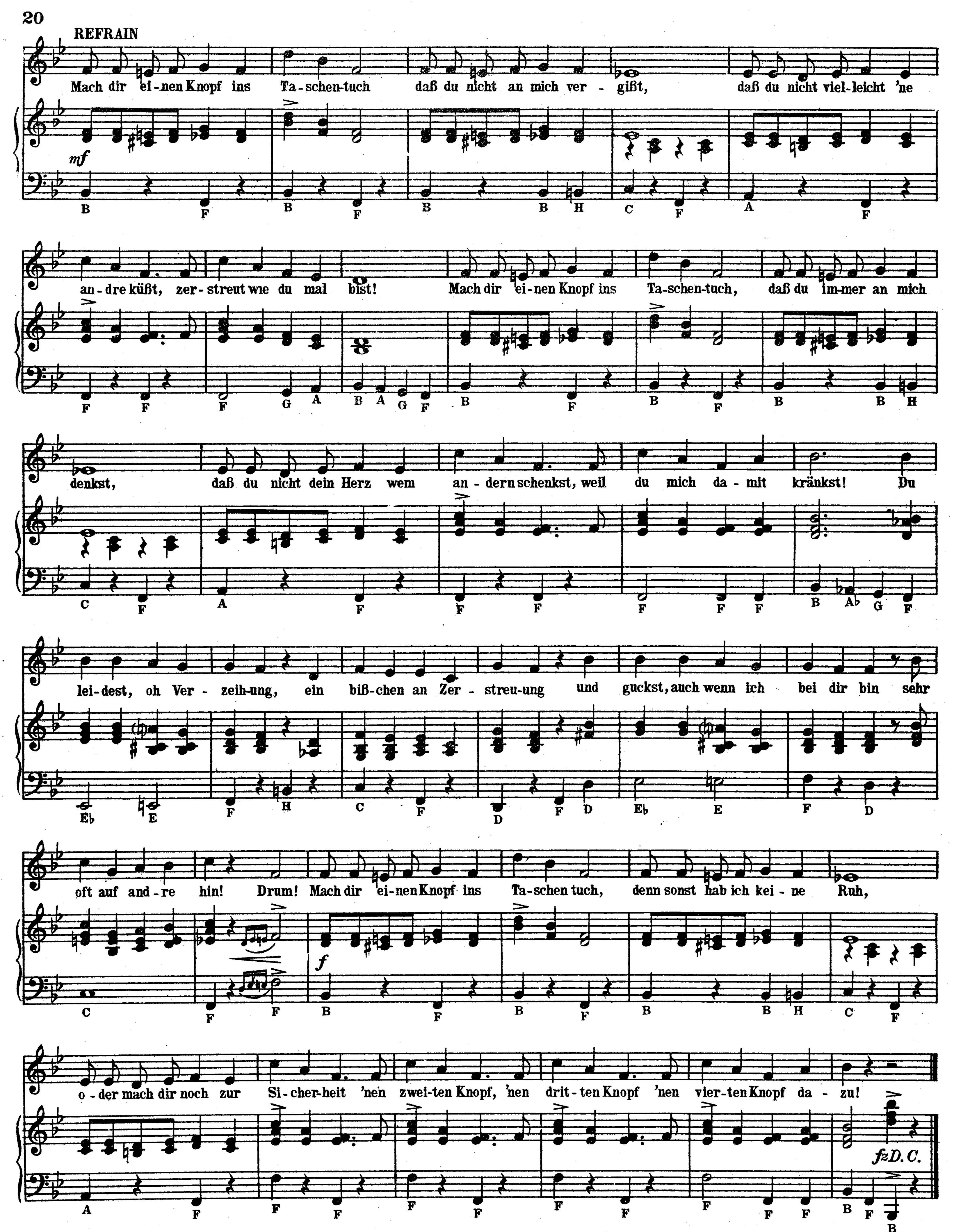
Mach dir einen Knopf ins Taschentuch

Lied und Foxtrot

Worte von Erich Meder

Musik von Hans Lang




REFRAIN
Mach dir ei-nen Knopf ins Ta-schen-tuch daß du nicht an mich ver-gißt, daß du nicht viel-leicht 'ne
an-dre küßt, zer-streut wie du mal bist! Mach dir ei-nen Knopf ins Ta-schen-tuch, daß du im-mer an mich
denkst, daß du nicht dein Herz wem an-dern schenkst, weil du mich da-mit kränkst! Du
lei-dest, oh Ver-zeih-ung, ein biß-chen an Zer-streu-ung und guckst, auch wenn ich bei dir bin sehr
oft auf and-re hin! Drum! Mach dir ei-nen Knopf ins Ta-schen tuch, denn sonst hab ich kei-ne Ruh,
o-der mach dir noch zur Si-cher-heit 'nen zwei-ten Knopf, 'nen drit-ten Knopf 'nen vier-ten Knopf da-zu!
mf
f
fz D.C.



ZWEIMAL LEERE

Brigitte Horney, Titeldarstellerin des Bavaria-Films „Das Mädchen von Fanö", war einst gezwungen, an einem Ausflug teilzunehmen, dessen sonstige Mitglieder ihr nicht sonderlich genehm waren. Vor allem ein sehr eitler, aber nicht gerade hochbegabter Herr fiel ihr auf die Nerven.

Biggi fühlte sich so gelangweilt, daß ihr sogar der Appetit verging, und prompt klagte sie am Abend auf der Rückfahrt über Magenschmerzen: „Das kommt nur davon, weil Sie nichts gegessen haben; ein leerer Magen verursacht Schmerzen", versicherte ihr nicht abzuschüttelnder Begleiter.

„Leiden Sie oft an Kopfschmerzen?" konnte sich Biggi nicht enthalten, besorgt zu fragen.

HANS ALBERS UND DER LOWE

In einem seiner früheren Filme hatte Hans Albers eine schwierige Szene mit einem Löwen zu bestehen.

„Die Sache ist ganz ungefährlich", erklärte der Besitzer des Wüstenkönigs, „das Tier ist in der Gefangenschaft geboren und mit Milch aufgezogen worden."

„Auch mich", erwiderte der blauäugige Hans, „hat man mit Milch aufgezogen, aber heute esse ich doch verdammt gern Fleisch."

DER WEIN UND DAS GESETZBUCH

Hans Moser und Josef Eichheim, zwei Hauptdarsteller des Wien-Films im Bavaria-Verleih „Liebe ist zollfrei", saßen zusammen in einer Weinstube und gerieten sich über eine juristische Frage in die Haare. Um seine Meinung nachdrücklich beweisen zu können, rief Moser nach dem Ober: „Haben S' net a Strafgesetzbuch da?"

Der Ober entfläuchte; nach zwei Minuten kam der Wirt persönlich ohne Buch und erklärte, sich verlegen die Hände reibend: „Meine Herren, ich nehme den Wein auch so zurück!"

DER ERSTE GEDANKE

Heinz Rühmann fiel bei einer Wannsee-Dampferfahrt, als er sich zu weit über die Reeling lehnte und noch dazu einen heimtückischen Stoß in den Rücken erhielt, glattweg über Bord. Als man dem guten Schwimmer einen Rettungsring zuwarf, hielt er sich daran fest und wurde von fünf Personen mit vereinten Kräften an Deck gezogen.

Ein Bekannter, der sich eifrig mit Seelenforschung befaßt, fragte ihn hinterher: „Was war eigentlich dein erster Gedanke, als du den rettenden Ring ergriffen hast?"

„Ehrlich gesprochen", lachte Heinz Rühmann, „dachte ich mir: Wenn ich jetzt loslasse, fallen die da oben alle fünf aufs Kreuz."

LEICHT VERSTÄNDLICH

Hertha Feiler, die Partnerin Heinz Rühmanns in dem Bavaria-Film „Hauptsache, glücklich!" erhielt bei einer Gesellschaft einen faden Tischherrn, der sie tödlich langweilte.

„Sie können es mir glauben", versuchte er das eingeschlafene Gespräch zu neuem Leben zu erwecken, „meine Frau hat Verstand für zwei."

„Ach, deswegen haben Sie wohl geheiratet?" fragte Hertha Feiler höflich.

WENN MAN ES GUT MEINT!

Theo Lingen, der Spielleiter des Heinz Rühmann-Films der Bavaria „Hauptsache, glücklich!" stand in Wien am Bürgerseig des Kärntnerrings. Neben sich sah er ein altes Weiblein, das sich sichtlich in dem Trubel recht unbehaglich fühlte und offenbar nach der anderen Straßenseite wollte. Hilfsbereit wie immer griff Theo Lingen der Alten unter dem Arm, welche aber höflich abwehrte: „Aber naa, Herr, aber naa ...!" Theo war energisch. Er brachte das Weiblein wohlbehalten durch den Großstadtverkehr nach der anderen Straßenseite.

Dort ließ er sie frei. Aber zu seiner Überraschung sagte die Alte: „Das war recht freundlich, Herr, aber jetzt müssen S' schon so nett sein und mich wieder 'nüber bringen! I hab nämlich gar net über die Straß'n woll'n."

UNSERE KURZGESCHICHTE:

Der fesche Fridolin

VON STEPHANIE KURZER

Am Gange des Gerichtsgebäudes warteten die Parteien, bis sie aufgerufen wurden.

Ein junger, eleganter Herr und ein älterer, bieder aussehender Mann gingen aufgeregt am Gange auf und ab und maßen sich, so oft sie einander begegneten, mit feindseligen Blicken.

Der Saaldiener öffnete die Tür vom Verhandlungszimmer: „Josef Weckerl und Ralph Hellung" rief er, worauf die beiden Feinde den Gerichtssaal betraten.

Nachdem die Personalien festgestellt wurden und beide versicherten, daß sie miteinander weder verwandt noch verschwägert waren, fragte der Richter den Angeklagten Ralph Hellung: „Sie sollen dem Kläger, der gelegentlich einer Theateraufführung neben Ihnen saß, ohne jeden Grund eine schallende Ohrfeige versetzt haben. Geben Sie das zu?"

„Jawohl", bestätigte der Angeklagte mit finsterem Blick.

Nun wandte sich der Richter an den Kläger: „Also, Herr Weckerl, nun erzählen Sie mir, was sich damals zugetragen hat."

Der Kläger begann in unverfälschtem, gemütlichen Wienerisch zu erzählen: „Also, passen S' auf, Herr Richter! Ich schau mir im Theater die Operetten „Der fesche Fridolin" an und auf einmal sitzt der Herr neben mir. Da ich allein im Theater war, mei Alte is nämlich erst vorige Woche g'storben, hab' ich halt dann und wann den Herrn ang'sprochen oder hab' ihn was g'fragt. Er war aber sehr unfreundlich und hat mir entweder gar keine oder nur eine sehr mürrische Antwort 'geben. Aber mich hat das weiter nix geniert.

Mir haben nämlich die Leut' erzählt, daß die Operetten recht gut sein soll, nur der Schauspieler, der den feschen Fridolin spielt, der soll nix heißen."

„Zur Sache, zur Sache!" ermahnte der Richter.

„Bitt' schön, Herr Richter, das g'hört eh zur Sache. Ich sag' zu meinem Nachbarn also: Ich weiß net, was die Leut woll'n? Der Fridolin is' ja eh guat! Der is' sogar großartig! Der Herr mißt mich mit einem wütenden Blick. Ich bin aber ein Mensch, Herr Richter, der sich in seiner Meinung net beeinflussen laßt. Sag' ich halt zu dem Herrn: Hör'n S'! Wenn Ihner der Fridolin net g'fallt, dann verstehens aber wirklich nix.

Und was der Fridolin für Witz g'bracht hat! Wissen S', Herr Richter, er hat so gelungen exponiert! Glauben S', der fade Zipf neben mir hätt' einmal g'lacht? Dreing'schaut hat er, wie wenn ihm die Hendeln das Brot wegg'fressen hätten."

„Zur Sache, zur Sache!" ermahnte neuerdings der Richter.

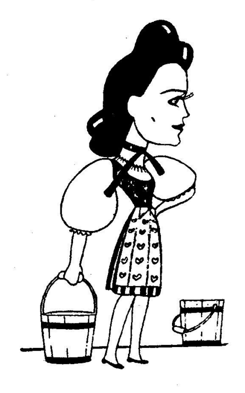
„Ja, ja, i bin schon bei der Sache. Nachdem ich ein gemütlicher, friedliebender Mensch bin, hab' ich mir denkt, wer weiß, was den armen Kerl druckt. Vielleicht hat ihn sein Pupperl aufsitzen lassen und er ist darum so grantig. In der Pause red' ich also weiter auf ihn und sag' ihm: Wissen S', wie die Leut' ungerecht sind. Mir haben s' erzählt, der Fridolin kann nicht singen, beim Tanzen macht er ein G'stell, wie ein hatscherter Hengst, O-Füß hätt' er und wann er einen Witz reißt, könnt' man weinen.

Seh'n S', Herr Richter, und auf dös auffi gibt mir der Herr a Watschen."

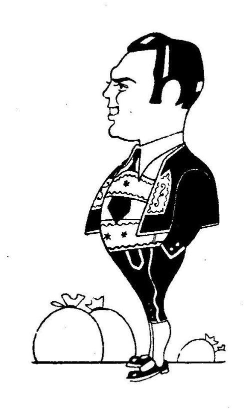
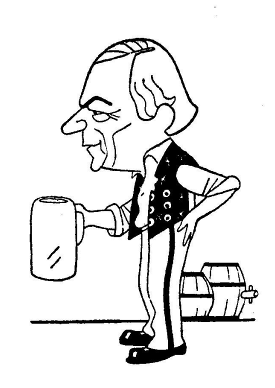
Der Richter sieht den Angeklagten strenge an: „Was haben Sie zu Ihrer Verteidigung vorzubringen?"

Der Angeklagte holte tief Atem: „Den Fridolin spielte an diesem Tage zum erstenmal mein Kollege Heinz Fiedler. Bei allen vorherigen Aufführungen habe ich ihn gespielt."

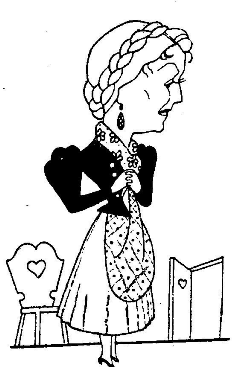
Auf Grund besonderer Milderungsgründe wurde der noch unbescholtene Angeklagte zu zehn Reichsmark, bedingt, verurteilt.

Amor und St. Bürokratius

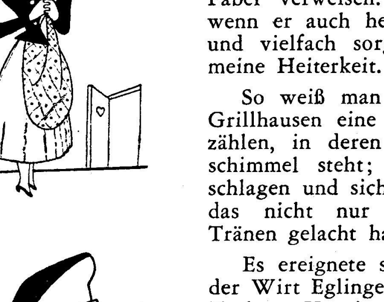



Unter dem Titel „Hochzeitsnacht" entsteht bei der Ufa eine derbfröhliche Bauernkomödie. Carl Boese ist der Spielleiter. In Hauptrollen wirken u. a. Heli Finkenzeller, Geraldine Katt, Albert Janscheck und Hans Fidesser mit.




Der Amtsschimmel (equus buerocratius antiquissimus) gehört zu den seltsamsten Tierarten auf Erden; mit ihm hat man schon die erstaunlichsten Eskapaden geritten, und wenn man ihm nicht schon so oft persönlich begegnet wäre, müßte man das, was man von seinen Leistungen hört, liest oder sieht, ins Reich der Fabel verweisen. Aber er existiert wirklich, wenn er auch heute schon im Aussterben ist, und vielfach sorgen seine Sprünge für allgemeine Heiterkeit.

So weiß man denn auch aus dem Dorf Grillhausen eine ergötzliche Geschichte zu erzählen, in deren Mittelpunkt besagter Amtsschimmel steht; hier hat er mächtig ausgeschlagen und sich ein Stückchen geleistet, über das nicht nur die Grillhausener hinterher Tränen gelacht haben.




Es ereignete sich nämlich eines Tages, daß der Wirt Eglinger es doch erreicht hatte, seine Tochter Vroni zur Heirat mit dem Müller Balduin Moder bereit zu finden. Und alles war zu einer schönen, reichen Hochzeit wohlvorbereitet, als ein unerhörter Zwischenfall auf dem Standesamt eintrat: der Gemeindediener Gichtel fand nämlich trotz alles Suchens einfach die für die Trauung erforderlichen Urkunden der Brautleute nicht!

Und dabei hatte er sie doch mit allen anderen Heiratsurkunden des Dorfes zusammen noch am Abend vorher in seinen Schrank eingeschlossen!

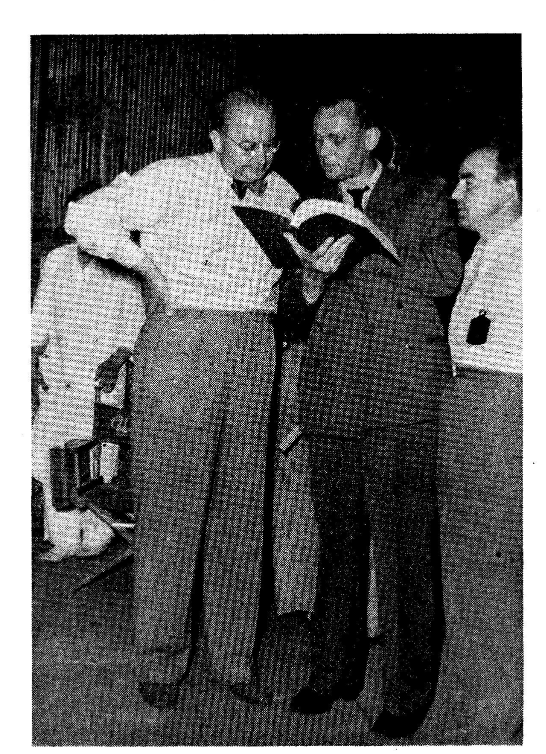
Ohne Akten keine Heirat! sagte der Standesbeamte, und das ging ja auch nicht an; Ordnung muß sein, besonders bei einer so wichtigen und feierlichen Angelegenheit wie einer Eheschließung! Aber dann ging der bewußte Amtsschimmel, den er nun erklommen hatte, mit ihm durch: er erklärte nämlich laut und vernehmlich, daß keine Ehe in Grillhausen gültig sei, so lange die amtlichen Unterlagen, die Heiratsurkunden, nicht greifbar vorlägen! Keine war glücklicher hierüber als Vroni, die im Herzen die Liebe zu dem Holzfäller Franzl trug. Die Kunde hiervon aber pflanzte sich wie ein Lauffeuer vom Standesamt aus durch ganz Grillhausen fort und löste unerwartete Wirkungen aus: „Was, wir sind gar nicht verheiratet?!" riefen die Grillhausener Ehemänner, die sich nach lediger Freiheit zurücksehnten, aus; „dann kann uns niemand zu Hause halten; dann ist heute Freinacht!"

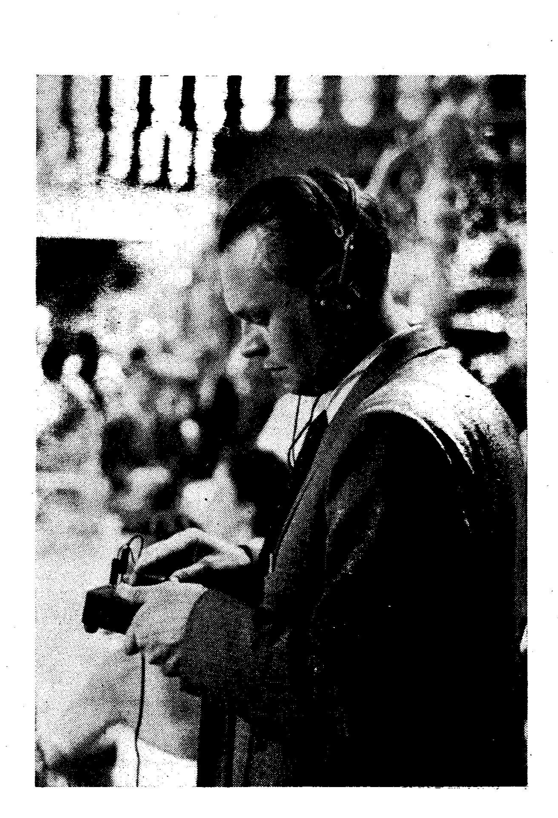
Was das bedeutet und wie diese vom Amtsschimmel entfesselte Begebenheit endete, das erleben wir in dem Ufa-Film, den Carl Boese unter dem Titel „Hochzeitsnacht" dreht; wir werden Heli Finkenzeller, Geraldine Katt, Maly Delschaft, Hans Fidesser und Theodor Danegger in den Hauptrollen dieses Filmlustspiels sehen. Und natürlich auch — den Amtsschimmel. G. O.



Bei den Aufnahmen zu dem Ufa-Film „Zwischen Hamburg und Haiti", aus dem wir das gleichnamige Lied in diesem Heft abdrucken, sehen wir den Komponisten Werner Eisbrenner bei einer Drehbuchbesprechung mit dem Spielleiter des Films, Erich Waschnek. Auf dem Bild rechts prüft Werner Eisbrenner, ob der Ton richtig „sitzt"

Aufnahmen: Ufa-Buchstab





Wir stellen vor:

Argentino, König der Kastagnetten

Auf der Bühne steht ein schlanker, schwarzhaariger Mann. Zu den lebhaften, feurigen Melodien schlagen seine Finger die Kastagnetten. Eigenartig. Man war bisher nur von Frauen gewonnt, Kastagnettentänze zu sehen. Nun aber zeigt uns ein Mann — der berühmte spanische Meistertänzer Argentino — diese schwere Kunst. Virtuos ist das Spiel, immer schneller der Rhythmus, man sieht, daß die Finger eine keineswegs leichte Aufgabe leisten müssen, um die Kastagnetten in dieser Meisterschaft ertönen zu lassen. Und dann tanzt Argentino. Tanzt mit der jedem Spanier eigenen temperamentvollen Haltung schöne alte spanische Tänze. Die besondere Note, vollendete Ästhetik und letzte Beherrschung aller Muskel, verbunden mit einer ungewöhnlichen Musikalität, lassen die alten Nationaltänze in ihrer ursprünglichen, geheimnisvoll eigenartigen Form wieder erstehen. Wir wundern uns nicht, wenn der Beifall, der Argentino allabendlich im Wintergarten entgegenhallt, kein Ende nehmen will.

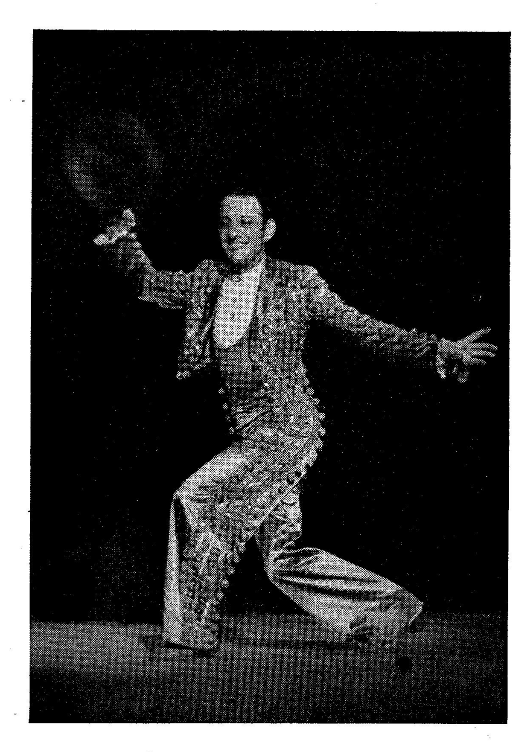
Die Viertelstunde, die wir mit Argentino nach seinem Auftreten verbringen, bestätigt unsere Ansicht: Hier ist ein Vollblutkünstler, dem der Tanz schon im Blut steckt und der es in unermüdlicher, zäher Arbeit sehr weit gebracht hat. In Madrid geboren, entstammt Argentino einer alten, angesehenen — und wie es sein Paß zeigt, mit dem Königshause verwandten Familie. Auf Wunsch seiner Eltern mußte er in die Kadettenschule. Aber die Sehnsucht, tanzen zu lernen und die Welt zu sehen, war stärker als aller Zwang: er rückte heimlich aus und begann mit vierzehn Jahren das Tanzstudium. In Paris trat er das erstemal auf. Von da ging es nach Amerika, drei Jahre New-York, Chile, Mexiko. Von hier datiert auch eine gute Bekanntschaft mit Rosita Serrano. Dann zurück nach Europa, eine Tournee durch Rußland, zwischendurch immer wieder seiner großen Sehnsucht folgend: in Deutschland auftreten zu können. Vor elf Jahren ist Argentino noch vor seiner Amerikareise übrigens im Apollo-Theater in Wien aufgetreten. Er tanzte nicht nur vor der Königin von Rumänien, sondern anläßlich eines Festes in Neapel auch vor dem Duce. Seit zwei Jahren ist Argentino nun ständig in Deutschland und hat zuletzt das Ballett der Breslauer und Münchener Oper im Kastagnettenspiel unterwiesen. Sein Name? Drei Jahre lang hat Argentino mit Spaniens größter Tänzerin, der Argentina, getanzt. Sie war es, die ihm seines großes Könnens wegen den Namen zu führen erlaubte.

Wir können es nicht unterlassen, einmal die Kastagnetten zu versuchen. Sie sehen sehr einfach aus, diese schwarzen Muscheln aus Ebenholz. Aber — es mißlingt ganz jämmerlich. Diese Kunst will eben gelernt sein. Argentino erzählt, daß er seine Kastagnetten, seit er tanzt, seit zwanzig Jahren, besitzt und daß sie, wie zum Beispiel eine Geige, sich erst einspielen müssen. Die Tänze, die er bringt, sind spanische Originaltänze. Einer davon, der Miranda Espagna — man könnte ihn mit „Ich sehe Spanien" verdeutschen — führt uns Land und Leute im Tanz versinnbildlicht vor Augen. Es ist dies ein klassischer spanischer Tanz. Ein anderer, ein etwas volkstümlicherer Tanz ist der Sevilla mit einem Original spanischen Step, der natürlich ganz anders ist als der amerikanische Step.

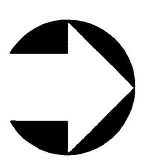
„Und Ihre nächsten Pläne?"

„Ich tanze nächstens im Wintergarten Berlin. Inzwischen studiere ich an einem neuen Tanz, den ich mit einer Partnerin bringen werde. Immer kann man doch nicht allein tanzen. Ebensowenig wie man allein durchs Leben gehen kann. So habe ich auch eine Deutsche geheiratet. Als Kind schon hat man von meiner Verehrung für das große und schöne Land gewußt, ich habe immer gern in Deutschland gearbeitet, meine schönsten Eindrücke habe ich auch hier empfangen, als ich kürzlich in Dresden und Chemnitz in einem Lazarett getanzt habe. Die Freude in den Gesichtern der Verwundeten und der Beifall, das werde ich nie vergessen."

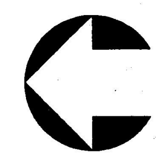
h. w.



Der spanische Meistertänzer Argentino, König der Kastagnetten — Aufnahme: Privat



Am 13. Februar d. J. hat in Gegenwart des Notars Dr. Hofbauer, Wien, die Auslosung der Prämien aus unserem T.T.T.-Wettbewerb stattgefunden. Da sich zu dieser Zeit das vorliegende Heft bereits im Druck befand, beginnen wir mit der Veröffentlichung der Gewinner — die übrigens auch auf dem Postwege verständigt werden — im nächsten Heft



VERLAG UND SCHRIFTLEITUNG TONFILM, THEATER, TANZ

Im Stadttheater: „Millionen für dich"







Bild links und rechts: Friedl Czepa und Rolf Wanka. — Bild Mitte: Lotte Martens — Aufnahmen: Herbert Weiss

Zirkusleute

Zirkus — in diesem Wort klingt das urewige Lied der Landstraße, die hinausführt in die blaue Ferne der menschlichen Sehnsucht. Zirkus — in diesem Wort flittert und gleißt jeder Buchstabe in unwirklichem Glanz. Es umschließt die Unrast und die Scheinwelt, die aus gemalten Brettern aufgebaut ist, und in ihm ist die Melodie blecherner Instrumente, die die Neugierigen und Sensationslüsternen mit grellem Klang hineinlocken in das buntbewimpelte Zelt.

Zirkusleute — für den ehrsamen Bürger hat dieses Wort einen verächtlichen Beiklang. Das ist für ihn fahrendes Volk, heute hier und morgen da. Man lacht über sie, wenn sie ihre Spässe machen in der runden Arena — gewiß, man sperrt auch mal den Mund auf, wenn da einer besonders tollkühne Kunststücke zeigt — aber es sind doch halt nur Zirkusleute, für einen Abend läßt man sich mal von ihnen aus dem Alltag hinausführen — und dann hat man sie schnell vergessen.





Norbert Rohriger, der junge Wiener, spielt die Titelrolle des Tobis-Films „Jakko"
Aufnahmen: Tobis

Das sind zwei Welten, die nur eine schmale, bunte Brücke verbindet — wie ein Regenbogen, der nach kurzem wieder verschwindet. Und beinahe unmöglich ist es für einen vom Zirkus, hinüberzufinden in die andere Welt, in der das Leben in geordneten Bahnen verläuft.

Jakko ist ein Zirkuskind — weil seine Eltern Zirkusleute waren. Im Wohnwagen ist er aufgewachsen, und sein Reich ist die Manege, in der sich Clowns und wilde Tiere tummeln, und die erfüllt ist vom anfeuernden Beifall der Menge, wenn Jakko auf dem rasenden Pferd sein Können zeigt. Er kennt nur den Zirkus, und in seiner kargen Freizeit streunt er umher, zerlumpt und barfuß, ein Kind der staubigen, endlosen Landstraße. Da reißt ihn das Schicksal heraus aus einer Welt und stellt ihn mitten hinein in das bürgerliche Leben. Die Ordnung ist ihm fremd und die Kameradschaft, die ihn empfängt, aber Güte und Verstehen erschließen die Seele des elternlosen Jungen, dem seit dem Tode seiner Mutter die Güte fremd geworden ist. Noch lebt er in der Welt, in der die Leistung mit Beifall belohnt wird, noch ist ihm das prahlerische Herausstellen des eigenen Könnens Gewohnheit, aber der leise Spott seiner Kameraden in der Hitlerjugend belehrt ihn, daß Leistung und Können selbstverständliche Grundlage der Pflichterfüllung ist, die bestenfalls stillschweigend anerkannt wird.

Die Hitlerjugend, die Kameradschaft der Jungen und ihre unbekümmerte Fröhlichkeit hilft ihm, sich im neuen Leben zurechtzufinden. Aber es ist schwer für Jakko, denn er weiß nichts von den Gesetzen, nach denen diese Welt lebt, und da begeht er in falscher Hilfsbereitschaft eine Erpressung, er wird in ein Verbrechen verstrickt — aber die Treue eines Freundes löst die Verwicklungen um ihn. Und so ist Jakko doch noch ein ganzer Kerl geworden, der sich einfügt in die Ordnung der Gemeinschaft.

Das ist die Geschichte von „Jakko", dem Zirkusjungen, dem Titelhelden des neuen Tobis-Films, der von der Hitlerjugend erzählt, von frischen, fröhlichen Jungen, von Pflichterfüllung und Kameradschaft. Die Regie führt Fritz Peter Buch.



ZUM FILM-VOLKSTAG 1941

Es ist heute eine selbstverständliche Feststellung, daß die deutsche Kunst dem ganzen Volke gehört und daß insbesondere der Film zur volkstümlichsten Kunst gerechnet werden kann.

Die große Anteilnahme, der sich das Filmschaffen bei allen Schichten erfreut, das starke Interesse, das dem einzelnen Werk von seiner Vorbereitung bis zu seiner Uraufführung und darüber hinaus entgegengebracht, nicht zuletzt aber auch die Anerkennung, die seinen Künstlern geschenkt wird, beweisen, daß die deutschen Filme sich an alle wenden, allen etwas zu sagen haben, und daß sie, wo sie auch vorgeführt werden, von allen verstanden werden, daß sie überall auf Zuneigung und Freundschaft rechnen können.

Das Volk ist mit dem deutschen Film genau so gut verbunden wie umgekehrt der Film mit dem Volk. Die Schaffenden des Films arbeiten und planen nicht ins Blaue hinein; um sie und um ihr Werk ist kein luftleerer Raum, noch leben sie in der Einsamkeit. Ihre Kunst wurzelt im Volk und geht auf das Wesentliche; überall sind neue Voraussetzungen geschaffen worden und das Ziel heißt nichts anderes als nur gute Filme schaffen zu lassen, Filme, die mitreissen, die begeistern, die froh und glücklich und stolz machen, die Lebensfreude und Lebensbejahung schenken, die die Vergangenheit lebendig werden lassen und die Gegenwart verdichten, die Spiegel des Lebens sind, die aufklären, aufrütteln, belehren — die nichts anderes sein wollen als das Schönste und Beste und die wir der Nachwelt überantworten können als Ausdruck unserer Kunst.

Hinter dem Wall der Wehrmacht, im Schutze der deutschen Waffen, begingen Film und Volk am 16. Februar den Film-Volkstag, der Bekenntnis und Rechenschaft in einem bildete. Wenn Millionen zu den deutschen Filmtheatern strömten, um für einen Groschen die Meisterleistungen deutscher Filmkunst anzuschauen, mögen sie das stolze Gefühl gehabt haben, daß in einem Kriege die Musen nicht zu schweigen brauchen. Zumindest nicht in Deutschland! Wohl in keinem Lande der Welt wäre es möglich gewesen, während eines Krieges eine solche Veranstaltung in diesem großzügigen Rahmen durchzuführen als gerade in Deutschland.

Es beweist mit die starke Verbundenheit aller Filmschaffenden, daß der Erlös des Film-Volkstages dem Kriegs-Winterhilfswerk zur Verfügung gestellt wird. Am Nachmittag des 16. Februar wurde vor dem Mikrophon des Wunschkonzertes für die Wehrmacht das bis dahin vorliegende Ergebnis dem großzügigen Förderer und Schirmherrn des deutschen Films, Reichsminister Dr. Goebbels, gemeldet.

So zeigte der Film-Volkstag 1941 auch an, wie sich das deutsche Filmschaffen der deutschen Wehrmacht verbunden fühlt und wie es ihr danken will. Gerade der Film ist eines der großen Bindeglieder zwischen Front und Heimat. Im Kampfe um die Selbstbehauptung eines Volkes verbindet der Film die Männer der Wehrmacht mit allen Volksgenossen, die in der Heimat an ihrem Platz ihre Pflicht tun. Mit der Wochenschau schreibt er das Heldenlied unserer Tage, mit dem Spielfilm schenkt er Erholung und Entspannung, Belehrung und Unterhaltung und mit dem Kulturfilm erzählt er von den Wundern um uns, von Fahrten und Entdeckungen in fernen Ländern.

Wie sich das Gesicht der Zeit gewandelt hat, so auch das des Filmes. Eine heldische Zeit verlangt heldische Filme; sie verlangt, daß die Kunst auch dieser Zeit Ausdruck gibt. Kleine und schwache Völker mögen in solchen Zeiten kleine und schwache Filme herstellen. Völker, die ihrer Sendung bewußt sind und ihrer Stärke, zeigen andere Filme. Sie zeigen jene Filme, die vom Atem der Zeit erfüllt sind, die im Geist dieser Zeit und ihrer Erlebnisse geschaffen wurden. So werden die deutschen Filme Zeugnis und Vermächtnis der Haltung unseres Volkes in dieser Zeit und gleichzeitig Künder des heroischen Willens, der auch im Kriege nicht die Kunst und die Kultur vermissen will, gerade sie besonders hütet und wahrt.

In diesem Sinne wollte auch der Film-Volkstag verstanden sein. Hans Steinbach

THEATER IN WIEN

Im Burgtheater Wien:

Begeisterung um das Schillertheater der Reichshauptstadt

Klingen nicht noch die Beifallsstürme für die herrliche Aufführung des „Prinz von Homburg" in den Ohren? Es war eine schöne Idee, das Burgtheater zu einem Gastspiel in die Reichshauptstadt zu senden, um dafür von dort das mächtig aufstrebende Schillertheater nach Wien einzuladen. Während nun das Burgtheater unter der Leitung Direktor Müthel die jüngst mit soviel Beifall aufgenommene Aufführung von „Libussa" in Berlin zu Gehör brachte, wählte Intendant Heinrich George für das Wiener Gastspiel seines Theaters Kleists „Prinz Friedrich von Homburg", ein Werk, das einen Begriff preußischer Prägung darstellt.

Die herrliche Aufführung in jeder Einzelheit entsprechend zu würdigen, fehlt uns leider der Platz, wir wollen nur die Fülle der Eindrücke wiedergeben, die das Spiel, die Leistungen der Schauspieler auf uns machten.

Jürgen Fehling hat das Schauspiel in Szene gesetzt. Breit ausholend und lang nachschwingend leitet er das Spiel, keine Szene, ja kaum ein Vers ist gestrichen, die Sprache Kleists, metallklar und doch so warm und begeisternd, klingt in ihrer letzten Feinheit aus. Damit aber kommen Konflikt und seine Lösung verstärkt zum Ausdruck. Kleist setzt das Herz über den Verstand, das Ich kommt in schärfstem Gegensatz zum Gesetz und über das gewisse Hin- und Herschwanken — man könnte es fast ein Katze und Maus-Spiel nennen — kommt Kleist zu einem wunderbaren, versöhnenden Ausgleich.

Die Namen, die das Personenverzeichnis aufweisen, bringen Ruhm und Ansehen mit sich. Einer jedoch, der zumindest bei uns noch kaum bekannt ist, vollbringt eine Leistung, die so groß ist, so den Rahmen sprengt, daß selbst das unbedingt kühl zu nennende Burgtheaterpublikum seine Beherrschung verliert und seiner Begeisterung freien Lauf läßt.

Horst Caspar ist es — als Prinz Friedrich von Homburg. Wir standen vom ersten Augenblick an, da sich der Vorhang hob, im Bann dieses jungen Schauspielers. Von fahlem Licht eines Scheinwerferkegels umspielt, saß er da, nur Mienen und Gebärden sprachen, das eigenartige Schweben zwischen Traum und Wachen, der Somnambulismus, vermochte nur spürbar das Temperament zu decken, das sich dann glühend und lodernd auftat. In seiner ganzen Erscheinung ein junger Held, groß, schlank, das schmale fesselnde Gesicht von langen Haaren umrahmt, wandelt wie ein glühender Sonnenball durch das Geschehen. Glühend seine Leidenschaft, alle Register und Skalen umfassend, seine klare und akzentuierte, dabei aber nicht einmal zu laute Stimme — eine zu Fleisch und Blut verkörperte Darstellung. Fast erstaunlich das Tempo der Szene, da ihn Todesfurcht zu den Füßen der Kurfürstin niedersinken läßt und ergreifend die Schlußszene.

Neben ihm Heinrich George, jeder Zoll ein Herrscher, der berufene Vertreter von Zucht und Ordnung und doch voll von Milde und Güte, die schließlich auch durchbrechen. Unnachahmlich die feine Ironie, kaum merkbar, aber doch in manchen Szenen hervortretend. Paul Wegener ein herrlicher Obrist Kottwitz! Sein beherztes und kluges Plädoyer für den Kameraden löste fast minutenlangen Beifall aus. Ernst in Spiel und Haltung Claus Clausen und Eduard von Winterstein, voll fürstlicher anmutvoller Würde Moje Forbach und voll rührender Liebe zu Friedrich erfüllt, in der Unterredung mit dem Kurfürsten ganz aus sich herausgehend, Maria Pierenkämper.

Josef Fenneckers Bühnenbilder legen durch ihre Einfachheit das Schwergewicht betont auf die Darsteller, das Bild jedoch, das im Berliner Lustgarten spielt — die Anordnung des Katafalks mit der vorüberziehenden Menschenschlange — bleibt unvergeßlich.

Das festlich gestimmte Haus — man sah viele führende Persönlichkeiten aus Partei, Staat und Wehrmacht, so den Stellvertretenden Gauleiter SS.-Oberführer Scharitzer, Regierungspräsident Dr. Dellbrügge, Bürgermeister Dr. Jung und andere — war mit dem Aufgehen des Vorhanges in den Bann von Dichtung und Darstellung und rief am Schluß mit selten erlebter Begeisterung die Darsteller, vor allen aber Heinrich George und Horst Caspar immer wieder vor die Rampe. Es schien, als hätten sich Berlin und Wien auch auf diesem künstlerischen Gebiet die Hand gereicht, um einander nie wieder loszulassen.

Akademietheater:

Uraufführung in der Grillparzer-Woche

„Alfred der Große"

Es war ein sehr eigenartiges Gefühl, nach fast 130 Jahren die Uraufführung einer Dichtung Grillparzers zu erleben. Das Burgtheater in Verbindung mit der Grillparzer-Gesellschaft brachte in dem intimen, für einen derartigen Anlaß besonders abgestimmten Akademietheater am zweiten Abend der Grillparzer-Woche die erste Aufführung des Fragments „Alfred der Große". 1810 entstanden, gehört es wohl zu den interessantesten Jugendwerken des Dichters. Die beiden ersten vollständigen Akte behandeln den Einfall der Dänen in Britannien im neunten Jahrhundert, die Zerschlagung der englischen Macht und die Unterwerfung des Volkes. Wie dann Alfred, der Bruder des schmählich besiegten Königs Ekbert, die Macht wieder aufrichtet, das hätte wohl Inhalt der übrigen Akte werden sollen, es ist nur zu bedauern, daß sie niemals ausgeführt wurden.

Aber auch so ist diese Dichtung — ein Torso wohl — fesselnd genug, um unser Interesse in starkem Maße zu fesseln. Über alle karikaturistischen Züge, den scharfen, beißenden Spott hinweg, ist es nämlich nicht die geschichtliche Gestalt Alfreds oder die Vernichtung des Königs Ekberts, sondern die eigene Umwelt Grillparzers, die er mit dem geistigen Inhalt seiner Dichtung treffen oder sie aus ihrer feigen Trägheit aufrütteln will. Unverkennbar ist der Einfluß Shakespeares in einzelnen Szenen — zum Beispiel die derbbäuerlichen — besonders stark fühlbar, andererseits trägt aber auch dieses Jugendwerk bereits Züge, die die wesentlichen Bestandteile des Gesamtbildes Grillparzers, wie wir es heute kennen, in sich. Es ist die Zeit der Befreiungskriege, Napoleon hatte bei Aspern den großen Schlag bekommen, der Freiheitskampf der Tiroler war leuchtendes Fanal, unter dessen Eindruck der junge Grillparzer diese Szene schrieb.

Philipp Zeska inszenierte das Werk in einer eigenen Weise. Man sah nur den ersten und die zweite Szene des zweiten Aktes; das Schwergewicht des Inhalts verlegte der Regisseur also auf die bäuerlichen und satirischen Szenen. Das Tragische kommt hiedurch wohl um seine Wirkung, allein wirkt das derb-drastische Element dann umso mehr.

Verständlich deshalb, daß auch von den Personen und Figuren, die dieses Element vertreten, die stärkste Wirkung ausgeht. Da ist der Bauer Bertram, eine köstliche, satirische Studie eines „Gesinnungslumpen", von Wilhelm Schmidt ausgezeichnet dargestellt, ein ebenbürtiges Abbild sein Sohn, den Otto Hartmann mit rührender Einfalt ausstattet. Sonderapplaus für eine schöne Leistung erhielt auch Susi Nicoletti als naiv-reizende Ema. Mit dieser neuen Rolle hat die junge Darstellerin ihre Berufung an das Burgtheater nun überzeugend gerechtfertigt; wir sind auf weitere Aufgaben wirklich neugierig. Ein Schattenkönig, fromme Reden im Munde führend, hatte in Felix Steinböck einen guten Gestalter, Alexander Trojan war der feige und verwöhnte Prinz Ekbert. Gegen diese Fülle komisch-satirischer Figuren haben es die Vertreter der ernst-tragischen Idee des Dramas gewiß nicht leicht. Eduard Volters als Alfred trug die heldische Haltung dieses geschichtlich bedeutenden Mannes mit männlicher Würde. Genau nachhörend, klingt auch in dieser Gestalt eine leise Skepsis auf, die sich im Wesen Grillparzers später so bemerkbar machte. In den weiteren Rollen, sämtliche sehr gut eingesetzt, waren Erni Bauer, Otto Storm, Franz Herterich, Paul Pranger, Richard Eybner, Ferdinand Mayerhofer beschäftigt. Das Bühnenbild — trotz der düsteren Aufmachung gerade den mehr heiteren Szenen sehr gerecht werdend — stammte von Stefan Hlawa.

Im zweiten Teil des Abends wurde die Neuinszenierung der dramatischen Szene „Hannibal und Scipio" erstmalig aufgeführt. Obwohl gleichfalls nur Fragment, bringt die Szene in zusammengeballter Kraft die Unterredung der beiden großen Feldherrn Hannibal und Scipio. Am Vorabend der Schlacht von Zama, die den Sieg der Römer über das karthagische Heer brachte, finden sich der junge Scipio und der auf der Höhe des Ruhms stehende Hannibal zu einer Unterredung, die, spannungsgeladen, nicht nur die Gegensätze zweier Staaten, sondern zweier Weltanschauungen aufrollt. Heinz Woester als Hannibal und Helmuth Krauß verkörperten eindringlich in Sprache und Haltung die beiden großen Feldherren.

Verbindungsbrücke zwischen beiden Fragmenten bildete ein Ausschnitt aus Grillparzers Lyrik. Glücklich zusammengestellt, sprachen zuerst Direktor Lothar Müthel, sodann Alma Seidler die Verse des Dichters, wobei beide an Einfühlungskraft in die Erlebniswelt Grillparzers Vollkommenes boten.

Ausklang des festlichen Abends bildeten die Schlußworte der Sappho, aus düsterer Dämmerung gespenstisch emporsteigend, gesprochen von der unvergeßlichen Trägerin dieser Rolle — von Hedwig Bleibtreu. Der Beifall, der sich nur zögernd aus der Ergriffenheit des Hauses löste, wurde letztlich zu einem herzlichen Dank an das Burgtheater für dieses Geschenk einer festlichen Weihestunde.

Deutsche Uraufführung im Akademietheater:

„Die Söhne des Herrn Grafen"

Komödie von Gherardo Gherardi

Die Bühnenwerke, insbesondere die Komödien italienischer Autoren, haben schon rein äußerlich die Form des originellen oder geistreichen Einfalls; auch die innere Ausführung, der Handlungsablauf, der Dialog und das Herbeiführen eines ungewöhnlichen Abschlusses kommen für unser Einstellungs- und Denkvermögen immer wieder überraschend.



Einem solchen Einfall, der im ersten Augenblick so gewagt und absonderlich anmutet, nimmt der sehr bekannte italienische Autor Gherardo Gherardi in seiner 1933 in Italien mit größtem Erfolg uraufgeführten Komödie „Die Söhne des Herrn Grafen", die in diesen Tagen im Wiener Akademietheater ihre deutsche Uraufführung erlebte, zum Anlaß, daraus im Handlungsablauf doch zu gemäßigteren Bahnen zurückzukommen.

Die Fabel der Komödie ist — wie schon gesagt — recht absonderlich. Der Graf Christoph von Lucera hat lange Jahre seinem Temperament und seinem Geldbeutel die Zügel schießen lassen. Von seinem Titel und dem Palais konnte er schwerlich leben. Wozu aber hat man gute Freunde? Herr Vigna war ihm ein solcher. In der uneigennützigsten Weise wußte Herr Vigna einen guten Rat. In der weiten Welt laufen so viele Findelkinder herum, die nicht Vater, noch Mutter wissen. Auch in Venedig war das der Fall. So sind eines Tages zwei Söhne im Hause, Ermanno und Salvatore. Beide sind schon erwachsene junge Männer, beide haben es immerhin zu etwas gebracht — Ermanno hat ein gutgehendes Schuhgeschäft, Salvatore ist Beamter und Boxer — und beide sind überglücklich, den nie gekannten Vater gefunden zu haben, der noch dazu ein Graf ist. Ermanno findet nun, daß ein Schuhgeschäft nicht zu seinen Namen paßt, er verkauft es. Von seiner Braut allerdings — aus bürgerlichem Hause — läßt er nicht, auch wenn der Vater von dieser Heirat nichts wissen will. Salvatore kriegt Krach mit seinem Chef und fliegt. Wieder tritt Herr Vigna auf und bringt als Geschenk für den Freund einen dritten Sohn, diesmal einen schwerreichen jungen Mann mit, der beglückt seinen neuen Vater in die Arme schließt und das Geld mit vollen Händen um sich streut. Alles wäre gut, wenn es nicht das Schicksal anders wollte. Die Braut Ermannos, die liebliche Gianina, entpuppt sich als wirkliche Tochter des Grafen Lucera. Dieser Vorfall erschüttert Lucera derart, daß er in einer groß angelegten Szene seinen Söhnen den Schwindel gesteht. Er tut dies, obwohl er sie alle drei wirklich vom Herzen liebgewonnen hat und nun weiß, daß er unter Umständen sogar vor Gericht kommen wird. Aber so grausam ist das Schicksal nicht, nach einer Zeit einer Verbannung aus dem Familienverbande wird der Graf versöhnend wieder aufgenommen.

Adolf Rott, der Spielleiter, bemühte sich für eine Straffung des Handlungsablaufes, in manchen Szenen gelang ihm eine wundervolle Betonung der menschlich ansprechenden Situationen.

Die Komödie steht und fällt mit der Darstellung des alten Grafen. Diese Rolle — Otto Treßler anvertraut, ist zugleich die dankbarste im Stück. Treßler bot eine begeisternde, hinreißende Leistung. Was war er doch für ein liebenswerter Vater, trotz allen Schwächen doppelt liebenswert. Alle Register eines großen Temperamentes wurden da gezogen. Dieser Graf Lucera war einmal sanft und verspielt wie ein kleines Kind — eine ans Herz gehende Szene am Kamin, wo er Laute spielend ein Kinderlied singt, ist ein großer, wirksamer Einfall Gherardis — dann wieder polternd, laut, zornig, brüllend, traurig und verzweifelt. Die ganze Skala menschlicher Ausdruckskraft meisterhaft dargeboten von Otto Treßler. Seine drei angenommenen Söhne waren Curd Jürgens — eine etwas passive Rolle, von dem neuen Burgtheatermitglied dennoch mit viel eigenen, fein abgestuften Tönen gespielt — Helmuth Krauß — er durfte lebhaft und überschäumend sein — und Alexander Trojan mit herzlich gewinnender Art. Ganina verkörperte Maria Kramer zunächst sehr temperamentvoll, dann mit viel Herz und Gefühl. Randfiguren der Komödie, zu der Fritz Judtmann ein stilvolles Bühnenbild stellte, waren Richard Eybner, Hans Marr, Gisela Wilke und Liselotte Medelsky. Das Publikum folgte den Vorgängen zunächst verblüfft, wohl nicht immer mitgehend, spendete aber nach dem zweiten und dritten Akt herzlichen Beifall. H. Weiss.

UNTERHALTUNG IN WIEN

RONACHER

Als Hauptnummer des neuen Ronacher-Programms verbreiten Siki & Co. eine halbe Stunde lang Lachen und Schmunzeln. Wir kennen die berühmte spanische Clownattraktion bereits, aber sie ist in ihrem Aufbau und ihren Einfällen noch besser und ausgefeilter geworden, wieder entzückt der Kleinste mit seinem Akkordeonspiel. Ein atemberaubendes Spiel, eine artistische Höchstleistung vollbringt der Südamerikaner Enos Frazere auf dem schwingenden Trapez. Die drei Arnos reißen zu Beifallsstürmen hin, ihre Akrobatik und ihre Sprünge weichen vom Herkömmlichen ab. Diese jungen Artisten haben eine ganz große Zukunft vor sich. Ebenfalls sehr jung und für diese Jugend mehr als hervorragend ist der Jongleur Franz Brunn. Auch er bringt in die etwas festgelegte Kunst des Jonglierens neue Tricks und besticht vor allem auch durch sein rasantes Tempo. Eine sehr eigenartige und hier noch nie gesehene Nummer ist Hadji Sambola in seiner Geisterszene. Menschen verschwinden und erscheinen, Gegenstände fliegen durch die Luft, mit einem Wort, es geht alles recht geheimnisvoll zu. Eine Sensation ist Charlotte Rickert mit ihrem Damensport-Akt. Sie zeigt Expanderzieher mit einer Spannkraft bis zu 360 kg. Diese Leistung vermögen fünf Männer, wie es auf der Bühne probiert wird, nicht zu vollbringen. Relly Gmeiner bringt entzückend pointierte Vortragsstücke. Ben Bennett ist ein Pechvogel, dem nichts gelingt und die drei Geschwister Nock nennen sich die jüngsten Drahtseilkünstlerinnen der Gegenwart. Etwas langatmig wirken die Darbietungen des Balletts Jansen Jacobs, in dem Friedl Arnova durch tänzerisches Können auffällt.



HAGENBECK

Hoch oben in der Zirkuskuppel rotiert ein kleines Flugzeug an einer Stange, an deren anderem Ende ein Trapez befestigt ist. Kein Netz überbrückt den Abgrund von 20 Metern und doch hängt an diesem Trapez eine junge Frau im Kniehang und — einen Augenblick bleibt der Herzschlag aus — schließlich nur noch an den Zehen. Man atmet unwillkürlich erleichtert auf, wenn Hildegard und Irmgard, diese beiden Lufakrobatinnen, wieder sicheren Boden unter den Füßen haben. Geschwister Hugony, blutjunge Italiener, sind zweifellos die besten Springer ihres Landes. Hier feiert die Sprungakrobatik ihre letzte Vollendung. Als große musikalische Revue präsentiert sich der Gloria-Expreß mit Gloria Lilienborn. Eine sehr nett zusammengestellte Akkordeon-Schau, gemixt mit Gesang und Tanz, geleitet mit sehr selbstsicheren Gesten von Gloria Lilienborn. Die Truppe ist fast

ausschließlich auf Ensemblewirkung eingestellt, solistisch bringen nur Ulla und Uschi — übrigens sehr gut — eine Darbietung. Das berühmte Florida-Trio — Mensch oder Puppe — erweist sich als hervorragender Klischnigg-Akt, der manchmal die Grenze des kaum Faßlichen erreicht. Es gibt zahlreiche Chinesen-Truppen, deren Darbietungen immer Interesse erregen, die 6 Wang Hong Schu zeigen jedoch ausgewählte Tricks, vor allem am Bambusreck und erhalten mit Recht starken Beifall. Hans Will & Co. ist eine Clownnummer, der man noch etwas mehr Originalität wünschen möchte, die elfjährige Inge Gautier kann mit Recht als jüngste Schulreiterin der Welt angesprochen werden; sie meistert mit verblüffender Sicherheit und großer Anmut einen schweren Lippizaner-Hengst. Aus dem übrigen Programm wären noch zu nennen: Walter Kaden mit seinen indischen Riesenelefanten, ein Taubendressurakt und eine sehr temperamentvoll ausgeführte Freiheitsdressur von zwölf feurigen Trakehnern. Es gab auch für dieses Programm wieder großen Beifall.

WINTERGARTEN

Dieser Abend bringt Leistungen auf die Rollbühne in der Johannesgasse, über die selbst die abgebrühtesten Kenner des Varietés aus dem Häuschen geraten. Zum Beispiel über Ben Armbak und Jimmy. Was diese beiden Burschen bringen, das ist so einmalig, so elegant und trotz schwierigster Anlage mit soviel graziöser Leichtigkeit ausgeführt, daß der begeisterte Beifall kein Ende nimmt und die beiden Artisten immer wieder auf die Bühne holt. Was es überhaupt in Sprungakrobatik gibt, das zeigen Ben Armbak und der kleine lustige Jimmy in einem tollen Tempo. Diese Nummer ist zum erstenmal in Wien, sie stellt alles bisher Gesehene weit in den Schatten. Eine Attraktion löst die andere ab. Ein Kasagnettentänzer ist eine Seltenheit, man liest die Ankündigung von Argentino auch mit etwas Zweifel, sobald aber dieser sympathische Spanier auf der Bühne steht, ist man sofort in seinem Bann. Er bringt nicht nur das gewiß nicht leichte Kastagnettenspiel in höchster Vollendung, er zeigt auch die Tänze seiner Heimat so schön und so echt, wie man sie noch nie gesehen hat, keinesfalls aber von einem Mann. Wieder flutet Begeisterung durch das Haus, wenn das berühmte italienische Tanztrio Cimarro seine kultivierte Tanzkunst zeigt. Es besticht in ihren Darbietungen nicht nur die eigene originelle Note, hier vereinigt sich auch Können, Rhythmus, musikalisches Empfinden und Tanzästhetik zu einer Tanzsymphonie, der man am liebsten stundenlang zusehen möchte. Ungewöhnlich ist die Darbietung der zwei Harlows, bei denen der Mann die schwersten Gegenstände auf der Nasenspitze balanciert. Freudig begrüßt stehen Lotty und Billy wieder auf der Bühne. Billys reizende Art, Pointen eigener Erfindung schwischen den artistischen Leistungen zu servieren, verschafft ihm immer wieder helle Begeisterung. Peary und Mary bringen Tanz und Akrobatik, ein Handstand, beziehungsweise ein Dreifingerstand ist eine wohl einmalige Leistung. Lucie Eger ist eine aparte Tanzsoubrette und Anny Matous eine sehr talentierte und anmutige Tänzerin.







Bild links: Gloria Lilienborn in ihrer Musikschau „Gloria-Expreß". — Bild rechts: Uschi, der Komiker der Truppe, ist eine ausgezeichnete Solistin

Aufnahme: Privat

Graphologische Ecke

GELEITET VON WILLY BERNERT

Sylvia: Sie erschlägt manche Stimmung durch ihr überall hineinplatzendes Wesen, das feineren Empfindungen irgendwie abhold ist und mit einer Harthörigkeit auch sonst im Leben umhergeht. Dennoch liebt sie es, mit den Anzeichen der Eigenart sich auszustatten, was aber die Dissonanz zwischen der seelischen Leere und der Aufmachung gar zu kraß macht. Übrigens sind dies nur Übergangszustände; denn allmählich regt sich doch auch das „Höhere" in ihr. In der Liebe: Geöffnete Blüte. Im Beruf: Nicht ganz gegenwartsnahe. Zu Hause: Etwas unbeachtet bleibend.

Lore Dummlert: Zusendung kostet mehr; davon kann keine Ausnahme gemacht werden. Ist ziemlich energisch und umsichtig, aber anderseits nicht im Besitze jener weiblichen Machtmittel, die in ihrem Alter meistens schon die Oberhand gewinnen. Sie ersetzt diesen Mangel durch praktische Tüchtigkeit und durch einen wägenden Verstand, der sich durch eine „Zuwage" nicht täuschen läßt.

Irrwisch: Mit dem Kennwort nicht ganz unrichtig charakterisiert. Sie ist wie eine Fledermaus — unscheinbar und doch sehr nützlich, die Dämmerung scheint ihr wahlverwandt und es ist erstaunlich, wie sie im holpernden Flug doch immer ihr Ziel erreicht. Und um das Bild der Fledermaus vollständig zu machen, braucht man nur noch ihr Kopfhängen zu erwähnen, das freilich schon ein wenig in „Verbesserung" begriffen ist. In der Liebe: Romantisch. Im Beruf: Etwas zerstreut. Zu Hause: Nicht sehr aufgeschlossen.

Schubert: Ihre Prinzipien ragen oft wie Pfähle heraus. Manche stoßen sich daran den Kopf wund und die gehören nicht zu ihren Bewunderern. Indessen ist sie wenigstens charakterlich zu den Profilierten zu rechnen, was freilich für eine Frau ein ärmlich Kompliment ist. Nun, es ist wohl noch nicht das letzte Wort bei der Bildung ihres Wesens gesprochen. Denn ein leichtes Anknüpfen, ein halb schelmisches Flatternlassen des blauen Bandes kommt doch zuweilen vor. In der Liebe: Pikant. Im Beruf: Gehörig nachkommend. Zu Hause: Frei von der Leber redend.

Erlangen 21: Man möchte hier von einiger Farblosigkeit im Gehaben sprechen. Denn die Schreiberin behandelt alles, was ihr unterkommt, mit dem gleichen Tonfall und der gleichen, etwas angriffsweisen, aber doch nicht eigentlich lebhaften Gleichmäßigkeit, und selbst ihre Lebensauffassung ist etwas reserviert und gelegentlich blasiert. Sie kann offenherzig sein, das stimmt. Aber dann ergießt sich der Wasserfall wie in Mariazell, wenn du ein Sechserl eingeworfen hast. In der Liebe: Leidend und erleidend. Im Beruf: Ihren Partikel fortmachend. Zu Hause: Regsam.

München 9: Sie bemüht sich sehr, läßt nichts gleichgültig an sich vorübergehen, zeigt Großzügigkeit, Energie und einige Schöpferischkeit (soweit Frauen schöpferisch sind), und im übrigen streut sie freigebig ihre Einfälle aus, die allemal etwas Markantes und zuweilen eine leichte Spitze haben. Kann wegen ihrer Apartheit sehr anziehend wirken, doch muß, wer sich nähern will, durch eine Dornenhecke durch. In der Liebe: Gern ein wenig „hakelnd". Im Beruf: Sehr regsam. Zu Hause: Launische Anfälle.

Wässerig 12940: Ein kräftig-schlichtes, liebes Mädel mit dem lieblich-stolzen Ernst der Heinke Boje aus dem Roman „Hilligenlei" von Gustav Frenssen. Ein wenig lacht ihr der Schelm aus den Augen, aber wo es um Gefühle geht, ist ihr Empfinden heilig und tief. Eine angeborene Musikalität ist ihr zu eigen. In der Liebe: Treu. Im Beruf: Ernstnehmend. Zu Hause: Etwas für sich bleibend.

Weißenburg 7: Ist ein gescheites, braves Mädel, das mit einigem Tempo in die Welt marschiert und sich im voraus ein Maß Klugheit bestellt hat. Sehr viel Herzlichkeit findet sich zwar nicht, aber das ist wohl noch nicht zu erwarten. Erst müssen die wärmeren Posthorntöne zum Auftauen gelangen und dazu wird sich noch die rechte Zeit einstellen. Geht den Tatsachen gern auf den Grund. In der Liebe: Sich wählend. Im Beruf: Nicht unbegabt. Zu Hause: Oft etwas geradezu.

Condor: Er ist etwas krampfhaft in seinem Gehaben, schon weil er starke Geltungsansprüche erhebt und sich nicht traut, dieselben mit Wucht geltend zu machen. So gerät er in allerlei innere Widersprüche und diese vergrößern sich noch durch seinen Hang zu einer mehr wünschenden als tuenden Lebenshaltung. In der Liebe: Sehr eigen und sich selbst etwas rätselhaft. Im Beruf: Mehr auf den Schein gerichtet. Zu Hause: Kann manchmal heftig sein.

Bobbi: Ist manchmal etwas schwerfällig und hat nicht die richtige Anpassungsfähigkeit. Die Gründlichkeit ist trotzdem nur versucht; es mangelt ihr an innerem Verständnis für das Wesentliche. Auch ist da manchmal ein Überschäumen, das den ruhigen Fluß des Ganzen unterbricht. Gelegentlich bricht sogar Jähzorn durch. In der Liebe: Unsicher, aber sehnsuchtsvoll. Im Beruf: Nicht zu gewandt. Zu Hause: Oft trotzig.

Ursula: Freundliches, nettes Mädel von ausgesprochen apartem Wesen. Ihr Lachen ist lockend wie der Gesang der Loreley, und nur die Länge des „goldenen Haares" steht nicht fest. Im übrigen hat sie für Tonfilm, Theater und Tanz ein innerlich fest fundiertes Interesse, denn sie ist selber beinahe so weit, den Sprung auf die Bretter wagen zu können. Trotzdem ist sie nicht wirklichkeitsfremd, sondern zeigt eine natürliche Verständigkeit, die auch von den hitzigsten Schmeicheleien ihrer Bewerber nicht irritiert werden kann. In der Liebe: Humorig und doch tief. Im Beruf: Recht befähigt. Zu Hause: Freundlich und gut.

(Fortsetzung letzte Umschlagseite.)



Es wird wieder Frühling!

Obwohl der Winter vielerorts noch herrscht, halten wir Frauen bereits nach dem Frühling Ausschau. „Frühlingsmode" heißt das Zauberwort, das über uns Gewalt gewinnt, im Kriege genau so, wie im Frieden. Ist es doch der Stolz jeder deutschen Frau, sich auch unter dem Zwange kleiner Einschränkungen gut und vorteilhaft zu kleiden.

In diesem Jahre ist es besonders notwendig, sich eingehend mit der Frühlingsgarderobe zu befassen. Grund: Wir müssen uns manches heute selbst anfertigen, was uns die Schneiderin durch den Mangel an Arbeitskräften nicht oder nur schwer machen kann.

Wir werden also zunächst einmal unter unseren Beständen nachsehen, was sich vom Vorjahr noch verwenden läßt.

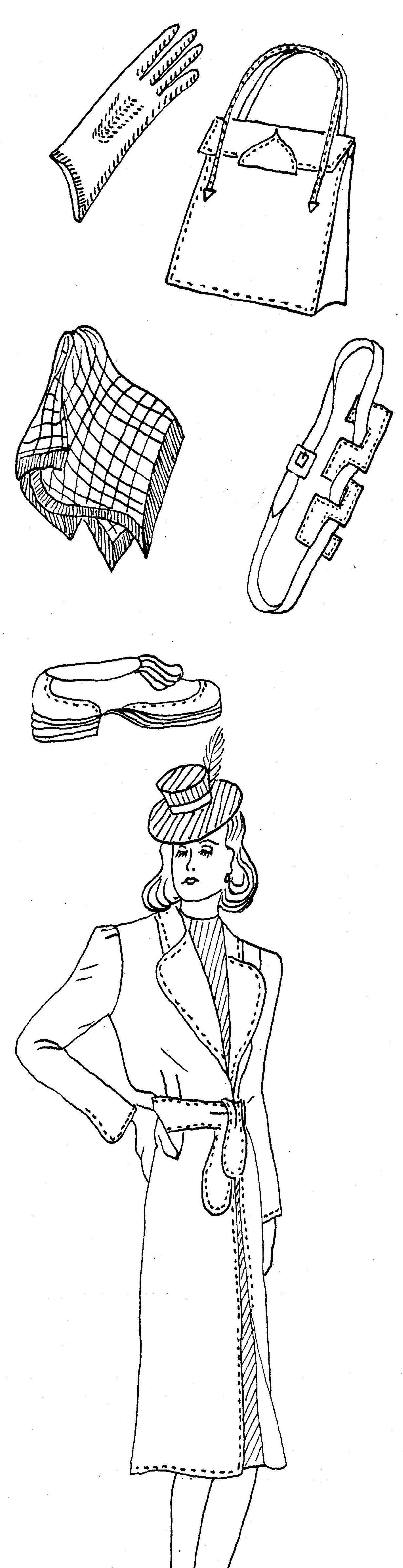
Da haben wir zunächst den Mantel. Wir brauchen ihn gar nicht vollständig umarbeiten. Wir geben ihm die richtige Länge und sehen nach, ob das Futter noch in Ordnung ist. Unter Umständen müssen wir es durch neues ersetzen. Wir wollen aber stets daran denken, daß zu lange Mäntel ihre modische Wirkung vollkommen verlieren.

Unser Kostüm braucht eine neue Jacke oder einen neuen Rock. Die Mode gibt uns die Möglichkeit, durch abstechende Stücke hier ganz neue Wirkungen zu erzielen. Berechnen wir unsere „Punkte" und wählen zum vorhandenen schwarzen Kostümrock ruhig eine zarte, pastellblaue oder lebhaft-rote Jacke.

Wollen wir uns aber zum Frühling ein neues Kleid anschaffen, so werden wir uns vielleicht auch hier zu einer zarten Pastellfarbe entschließen. Auch gelbe und braune Farbtöne sind bevorzugt. Zum größten Teil zeigen die Frühjahrskleider eine sportliche Form, die wir für Straße und Beruf tragen können.

Das Nachmittagskleid zeigt häufig den Kasak, der durch einen Gürtel gehalten wird. Soll jedoch die schlanke Linie betont werden, so wählen wir ein gürtelloses Kleid, dem wir durch gezogene Motive eine besondere Note geben.

Anne-Marie.



GRAPHOLOGIE (Fortsetzung von Seite 26)

Franz: Seine Phantasie macht gelegentlich Bocksprünge, und da kann dann die Zuverlässigkeit nicht mit. Was wunder, daß der ganze Mann also etwas ins Hintertreffen mit seinen Versprechungen gerät? Er ist sonst ein heiterer Patron, aber seine Schwächen lassen ihn weniger liebenswürdig erscheinen. Ist ein Genießer von bacchantischer Art und allerdings: seine Gemütlichkeit macht manches wett. In der Liebe: Sehr vielseitig. Im Beruf: Mehr nebenbei. Zu Hause: Etwas nachlässig.

Wau-Wau: Ist sehr feinsinnig, hat freundlichen Humor, ein gutes, mitleidsvolles Herz und viel edle Bescheidenheit, zu der sich eine idealistische Offenherzigkeit gesellt, die zuweilen die Enttäuschung provoziert. Sie kommt mit allen gut aus, schon weil man fühlt, daß sie überall ihr Bestes tut. In der Liebe: Sehr anhänglich und gut. Im Beruf: Regsam und kameradschaftlich. Zu Hause: Von liebem Gleichmut.

Kamerad: Bei großer geistiger Gewandtheit herrscht hier doch einige seelische Verwirrung, die ein etwas widerspruchsvolles, oft fast launisches Empfinden zur Folge hat, obgleich im Verhalten ob der Zartheit, die sonst vorherrscht, nicht viel zu merken ist. Eine leicht triebhafte Beweglichkeit läßt sich nicht verleugnen. In der Liebe: Etwas unruhvoll. Im Beruf: Sachlich und gewandt. Zu Hause: Beweglich.

Mira: Ein geniales Köpfchen mit der dazugehörigen Sprunghaftigkeit und einem zwischen Heftigkeit und Liebenswürdigkeit pendelnden Temperament. Ist großzügig wie ein Industriekapitän, aber dem Detail eben doch etwas abhold. Kann übrigens eigenwillig und widerspenstig sein. In der Liebe: Phantasievoll. Im Beruf: Tüchtig, aber zuweilen etwas voreilig. Zu Hause: Wirblig.

Paris: Ein kapriziöses, aber doch sehr kultiviertes Persönchen, das so das Zeug zu einer Allerweltstante hat, nämlich was Klugheit, Güte und Lebensverleugnung betrifft. Sie kämpft sehr gegen ihre seelische Mutlosigkeit und tut doch im Verfeinern ihrer Psyche immer noch etwas dazu. Eine starke ornamentale Begabung ist vorhanden, die nicht unterdrückt werden sollte. In der Liebe: Aetherisch. Im Beruf: Still und stetig. Zu Hause: Beinahe lispelnd.

Z. Dummlert: Er hats mit der Eile. Sein Natureil drängt immer nach neuen, womöglich „erlösenden" Eindrücken, denn im Grunde ist er ein ständig Suchender und wird es bleiben. Tätigkeiten ergreifen ihn mehr als daß er sie ergriffe. Ebenso ist es mit seiner Offenherzigkeit. Sie überfällt ihn und entreißt ihm die sorgsamst gehüteten Geheimnisse. Im übrigen ist er ein Wachträumer mit einem Schuß Bastlertum, aber mehr im Naturburschen-Sinne. Er kann mit seinen treffenden Bemerkungen und seiner Schlagfertigkeit eine ganze Runde unterhalten. In der Liebe: Vorbeiflitzend. Im Beruf: Nicht sehr seßhaft. Zu Hause: Etwas gleichgültig.

Marion: Halb Kind und halb schon Dame. Mit dem Ernst einer betonten Charakterfestigkeit packt sie ihre Arbeiten an und hält gute Ordnung dabei. Dabei sorgt sie für richtige Dosierung mit Kulturgütern und ist doch gerade in diesen Ansprüchen oft noch so köstlich kindhaft. Ihr Gehaben ist oft wegen seiner Wichtigkeit so lieblich, aber hinter dem ganzen Treiben steigt doch schon die Sonne rosenfingrig über den Horizont empor und läßt die Leidenschaften, die der Zenith bringt, ahnen. In der Liebe: Nur mit Rittern sich abgebend. Im Beruf: Sachlich und fleißig. Zu Hause: Längst frei geworden.

Negerlein: Hier besteht einige Nervenschwäche, die sich auch im Auf und Ab der Stimmungen bemerkbar macht. Im übrigen geht ein Teil des Trieblebens die Wand entlang und das verursacht ein etwas gedrücktes, ja oft scheues Wesen, dessen Eigenart gelegentlich die Einsamkeit sucht oder auch an inneren Verzweiflungsausbrüchen laboriert. Das Ganze gleicht einem Vulkan mit weitreichendem Schuttkegel und dadurch kümmerlicher Vegetation, obgleich die Vorbedingungen für eine üppige Flora gegeben wären. In der Liebe: Zurückgestaute Sinnlichkeit. Im Beruf: Etwas lässig. Zu Hause: Nicht sehr fleißig.

Schönwetter: Eine Frau von Geist und Kultur, die auch im beruflichen Leben ihren „Mann" stellt, und sich besonders gut auf Verknüpfungen und Kombinationen versteht. Ihre Bestimmtheit macht sie imposant, und sie fände zweifellos auch eine Schleppe von Verehrern, wenn sie nicht auf die Männer etwas herabsehe und dadurch die weniger Zudringlichen von sich scheuchte. In der Liebe: Schnell fertig mit dem Urteil. Im Beruf: Sehr aufgehend. Zu Hause: Prunkliebend.

Björndal: Sie nehmen das Leben ernst, ja manchmal etwas zu schwer, aber dann kommen wieder Zeiten, wo das Feurige die Oberhand erlangt und die Lebensträume ein weites Feld finden, wo sich die guten, gediegenen Anlagen ihren Raum sichern. Das Schönste an Ihrem Wesen ist die Verbindung von häuslicher Tüchtigkeit mit seelischer Tiefe, und die ganze Klarheit, die bei alledem vorhanden ist. Pflichtbewußtsein regiert. — In der Liebe: Treu und innig. Im Beruf: Tüchtig und bemüht. Zu Hause: Emsig mithelfend.

Frühlingsahnen 40: Hier geht man mit gemessenem Schritt und etwas zu feierlichen Mienen den Lebensweg und untersucht mit der Lupe jegliches Vorkommnis, ob es zu bejahen oder zu verneinen sei. Das mag klug sein — schwunghaft ist es aber nicht. Die Bescheidenheit mag als Aequivalent dienen, aber da sie sich auch mit ziemlichem Eigensinn verbindet, so gibt es welche, die nicht begeistert davon sind. Aber die Tendenzen sind sonst gut und nur etwas zu wenig Freimütigkeit im Verhalten liegt vor. In der Liebe: Zu wenig Elan. Im Beruf: Zuverlässig bis zur Langsamkeit. Zu Hause: Still und brav.

Franz Paul Fiebrich

Am 24. Febraur 1935 wurde, man kann sagen allen liedfrohen Wienern, Franz Paul Fiebrich unerwartet durch den Tod entrissen. Kaum 56 Jahre alt geworden, hat uns dieser geniale Meister des Wiener Liedes fast 1000 Schöpfungen urechten Wienertums hinterlassen.

Wer sieht in seinem Lied „In der Faßbindergass'n" nicht das traute Wiener Vorstadthaus mit dem „Kastanienbam" und das Wiener Liebespaar greifbar vor den Augen? Und wenn er in seinem Lied „I kann nix dafur" sagt: „Jeder Mensch, der kan Hamur hat, is a armer Tropf", müssen wir da nicht alle einstimmen und erst recht mit dem Schlußsatz dieses Liedes: „Herrgott, hör' ma zua, lass' ma mein Hamur".

Diese lebenswarme Schilderung urechter Wiener Wesensart ist ja das Geheimnis, warum seine Wienerlieder, obwohl viele schon vor fast 40 Jahren erschienen sind, heute noch einen wertvollen Bestand überall dort bilden, wo man Wiener Musik spielt und singt. Was sterblich an Franz Fiebrich war, ruht auf einer sanften Höhe am Dornbacher Friedhof. An einem schönen Sommernachmittag holte er mich ab: „Pack'ns Ihna z'samm und fahr'n ma nach Grinzing!" Wir saßen dann am Kobenzl und erst in der Abenddämmerung gingen wir wieder stadtwärts. Eben blitzten unten die ersten Lichter auf und bei einer aussichtsfreien Stelle packte er mich plötzlich am Arm und sagte: „Ist es nicht unbeschreiblich schön, unser liebes Wien?" Und blieb eine ganze Weile schweigsam und versonnen stehen. Wer solche Augenblicke oder fröhliche Stunden mit ihm verlebte, der wird diesen herrlichen Menschen nie vergessen.

Er war ein Fürst des Lied's. Wie Könige pflegen,
Gold auszustreu'n, wenn sie zur Krönung zieh'n,
Warf er der Lieder kostbar gold'nen Segen,
Ins Herz des Volkes, in sein geliebtes Wien.

Hans Weselka.

Einzelpreis des „T.T.T."-Heftes im Inland:

Ausgabe für Klavier-Gesang . . . . RM 1.80
Ausgabe für Violine (auch für Mandoline verwendbar) . . RM 1.—

Abonnementspreise der „T.T.T."-Hefte bei Mindestbezugsdauer von 18 Monaten pro Heft und Monat (einschließlich der Portogebühr von 8 Reichspfennig) im Inland:

Ausgabe für Klavier-Gesang und Violine . . . . RM 1.65
Ausgabe für Klavier-Gesang . . . . RM 1.25
Ausgabe für Violine (Mandoline): . . . . RM —.70

Zentrale: Edition Bristol, Wien, I., Schubertring 8, Telephon R 23-0-51.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Heinrich Strecker, Wien, I., Schubertring 8, Telefon R-23-0-51. — Schriftleitung und für den Inhalt verantwortlich Herbert Weiss, Wien, I., Schubertring 8. — Für Anzeigen verantwortlich A. Gulder. — Zurzeit ist Preisliste Nr. 1 vom 1. Jänner 1939 gültig. — Druck: Hohler & Co., Wien, XV., Ullmannstraße 3, Telefon R-37-5-76. — Notenstich: Heinrich Mayerhofer, Wien, XIV. — Lithographie: Karl Pillers Nfg., Inhaber: Karl Jestl, Wien, III.